خطاب العاشق

«مثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً»

محمد الجزائري



1996

خطـــاب العـــــــاشـــق

"مثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً"

■ محمد الجزائري (خطاب العاشق " مثيولوجيا ورؤى من عشتار سيدة الحب الأولى الى المتنبي عاشقاً)

■ الطبعة العربية:

الاصدار الاول ١٩٩٦



الناشر

■ دار الشروق للنشر والتوزيع

هاتف: ٦١٨١٩٠ / ٦١٨١٩١ / ٦٢٤٣٢١ فاكس: ٦١٠٠٦٥

ص.ب ٩٢٦٤٦٣ الرمز البريدي ١١١١٠ عمان - الأردن

■ مكتبة الرائد العلمية

هاتف: ٦٤٩٨٨٣ / ٦٥٨٨٨٣ فاكس: ٦٤٩٨٨٣

ص.ب ٧١٧٧ الرمز البريدي ١١١١٨ عمان ـ الأردن

التوزيع في فلسطين

■ دار الشروق للنشر والتوزيع

رام الله: المنارة ـ الشارع الرئيسي هاتف: ٩٩٨٥٩٧٨

الصف والاخراج وتصميم الغلاف

■ الشروق للاعلان والتسويق

هاتف: ٦١٨١٩٠ فاكس: ٦١٠٠٦٥ عمان - الأردن.

■ رقم الايداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(٦٦ / ١ / ١٩٩٧)

رقم التصنيف: ٨١١

المؤلف ومن هو في حكمه: محمد الجزائري

عنوان المصنف: خطاب العاشق

الموضوع الرئيسي: ١- الادب

٢- الشعر العربي

رقم الايداع: (٦٦ / ١ / ١٩٩٧)

بيانات النشر: عمان- دار الشروق

* تم اعداد بيانات الفهرسة الاولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية

الإهداء

إلى /

سيدة النواميس، الشجرة، البتول، الزُهرة

التي أينعت في القلب وطناً للوفاء

وإلى /

عشاق الحياة والحرية...

الذين يفتحون دفاتر جراحاتهم على وهج الحقيقة.. والنقاء..

■ «أنا عشتار
النار الملتهبة ، التي استعرت في الجبال ...
اسمي الرابع هو : نار المعركة الملتهبة .. »

■ إدرت بياف

....

■« ..لا تدع الغبار يدخل إلى قلبك
ضع زهرة في مكان ما ...
وتذكّر انها قالت ذات يوم :
سأحبك، كما لو كنت آخر الآلهة ... »

■ شكسبير
(حلم ليلة صيف)

....

■ « المجنون ، العاشق والشاعر
ليسوا مصنوعين ..إلاّ من الخيال ..»

■ أراغون

....

■ «سوف أموت ،...
وعيناي مفتوحتان ..»

■ وليام بليك

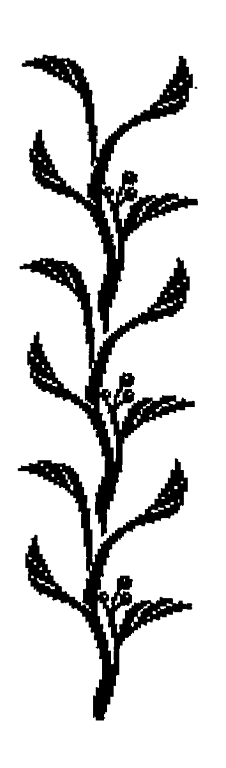
....

■ « لا خوف في الحب
ولكن الحب الكامل .. يطرد الخوفَ

■ علي بن أبي طالب

....

■ « أقتل نفسك ، ...
لتحيا من جديد ..»



الورقـــة الأولى



عشـتـار وتحـولاتها : سـيـدة الحب، أول العـاشـقـات

■ « أنا النار الملتهبة »

■ «اجعلني كخاتم على قلبك لأن ...
.. المحبة .. قوية ،، كالموت »

■ عشتار

■ الخطاب ، هو مـادة النص، ومـوجـهـه، رسـالتـه بما تحـمل من إشـارات وعلامات..

وأي فـهم لبنيـة (الحب/ العـشق) في (خطاب العـاشق) تقـتضـي الاسـتناد إلى مـرجـعيـة العـشق منذ القـدم .. حـيث جـاءت به الملاحم والأسـاطيـر، بخـاصـة في الميثولوجيا الرافدينية، وعلى وجه أخص لدى (عشتار) نموذجاً.

من ثم .. تتنوع الرؤى في تراكم أبنية الخطاب، لتشكل ديناميته، من عصـور وحالات، اغتنت بها قصص التراث والأخبار. (كالحب العذري) لدى العشـاق العرب، وصـولاً إلى تنوع الخطاب على وفق الحقب والبيئات والتجارب .. والدال والمدلول ... ومـديات الانفـتـاح في أفـقـه، اتصـالاً بـالوطني، كـحب الوطن، وعـشـق الأرض، والأهـل، والـعشير .. قيماً .. وانتماءات .

والأبداع الناجم عن (العـشـق) يسـتـدعي الخـارق من الطاقـة، الكامنة في الأنسـان، تحرياً وإثبات ذات، .. إذا كان الأمـر متـعلقاً بوجـود، ومصـيـر، وهـوية .. أو حـيث يصل العـاشق بوجـوده، وخطابه، حـالة (الوجـد الصـوفي)، أو (الرومـانس الثوري)، وأحياناً: حد التماهي بالآخر، لدرجة الشـهادة، أو الموت في سبيله، أو من أجله ..

....

■ ولأن «الانسان يعشق بحضارة، بـأدب، هما حضـارته وأدبه» – يقول رولان بارت فمنشئ قصيدة (الخلق البابلية) : (عندما في العلا) أو «الإينوما إيليش» – كما هو عنوان مقطعـها الأول باللغـة المسـمـارية ..، وهي أول قـصـيدة تكرس (الحب) و(العشق) للخالق، .. حيث يوحد الشـاعـر أو كاتب النص، جميع الآلـهـة، بنموذجه المحبوب، البطل ، نتيجة هذه العاطفة..، لأنه رمز مـحمول العشق..، ولأن (جميع) الآلـهة، هم : خلاصة أبهتـه !.. لذا أظهره .. الإله الوحيد فوق تعدد العبادات،.. وهو الإله / البطل/ الخـالق/ «مردوخ»، وأظهـر إلى جـانبه : «عشتار» بـاسـم «ايرنيني» – ظاهرياً غير مـتعلقة به، لكنها (صـفة التـوءم) التي تُعطى لهذا الإله، الصـفة التي لا تجعل من (عشتار) إلهة منافسة لمردوخ، بل نوع من (ازدواجية) لذاته ..

فـالشـاعـر ، هنا في هذا النص الأول الكبير من النصوص الرافدية، التي تمثل

(الديانات الأولى) في الشرق الأدنى.. يتخيل نوعاً من ازدواجية القطبين، العميقة، مرجعاً مزدوجاً فيه، أحدهما : أنثى – بطبيعتها، هي (عشتار)، .. فيكمل (واحدية البطل) الإله، بالعاشقة. حيث : المعشوق / والعاشقة / في مزدوج يوحد . ولا يفرق ...

كيف ؟

– إن الشاعر ، في هذا النص الرافديني القديم جداً، يعلن الإله (مردوخ)، وحيداً بين الآلهة، بعد انتصاره في معركة ضارية على «تيامات»، ليخلق بعد ذلك: الكون والبشر، والأحياء .. بعد أن استوى على العرش.. في اليوم السابع للخلق ..

فيطلق (الآلهة) الآخرون، عليه، خمسين اسماً . او نعتاً ...

هنا / الشاعر، كاتب النص .. يوسع من خيال (المحبة) (العشق)، في تعددية الصفات، هذه، والخصائص الخارقة، بل الخوارق ايضاً، التي يمنحها لهذا (القائد التاريخي) (البطل)، فيسمو به إلهاً عادلاً :

إنه : (آن) و (لوكـال – آن– كي) و (نينورتا) و (نركال) و (أنليل) و (نابو) و (سين) و (شمس) و (أدد) و (أيا) .. الخ.

فمردوخ ، هو هؤلاء وسواهم ...

وفيما يخص الصفات ... فهو أيضاً :

الفِلاحة / الينابيع / إله المعزقة / المعركة / الصراع / السيادة / الاستشارة / الحسابات / القمر، حين ينزل الليل / العدالة / المطر / الفنان / السلة / الطين / وهو : (الإله الخالق / ابن إله الشمس / الجالس على العرش العالي / المعزِّم / واهب الأرض الخِصب والحياة / الخالق المجدد / الحياة المقدسة / ذو الكلمة السحرية الطاهرة / العارف بالقلوب / المبيد للاعداء / المجهز للتمر / الباني / إله حَيامن الرجولة / ملك العظماء / إبن التل المقدس / الناصح الأميري / ملك وفرة السماء / ملك الموت / الموجه / إله النار / إله المعبر / سيد جميع البلدان / الأخ العظيم / الملك ذو القاعدة المتينة / ..الخ..الخ. إنه : «الخمسون»: اي الرقم (خمسون) يرمز إليه / بـ (الخمسين) !.

وهي مقارب (للاسماء الحسنى) التي جاءت في (القرآن الكريم)، بعدئذٍ، حباً لله، وإجلالاً لقدرة الخالق ..[1].

....

■ هذه الحالة، في موجهات الخطاب، هي (حالة حب) للإله، خصائص في مديح المحبوب، لا تستمد مادتها من خيال شعبي (تجريدي). ولكن من تمنيات..

لا تبحث عن وصف (مردوخ)/ المعشوق/ بمجرد سلسلة من استعارات، بل ترمي إلى تعميق طبائعه وتحليلها، من خلال عمق الإحاطة بما فيه من خصال ومفاهيم...

لذا حين جعل النص (ايرنيني/ عشتار) تؤءماً لمردوخ، فإنما ليكمل خطابه العشقي الموجه لثنائية تتقابل وتتوحد .. (الأنثى/ بالذكر)، تماماً كما توحدت في نصوص نزول عشتار إلى العالم السفلي (اريشكيكال) بـ(نركال) – الأخت بأخيها– العاشقة بمعشوقها ... بتوءمها، .. بالرغم من أنها أرادت (معاقبته)، فسحبته من (العلا) إلى العالم (الأسفل): (الجحيم)، .. لكنها، حين مارست الحب معه أياماً، تزوجته، وجدته نفسها، فتخلت له عن (حكم الجحيم)(العالم السفلي) (عالم الأموات)، (عالم اللاعودة).. فهي (عشتار) – بوجهها الآخر – (العشقي): حين أنزلت (تموز) لعالمها السفلي.. فبكته بعدئذٍ:

■ (أنت كن زوجي

أنا سأكون امرأتك

وسأعطيك أن تمارس الملوكية في الارض الفسيحة

وبيدك سأضع لوح الحكمة

فكن أنت السيد، وأنا السيدة ..)■

–وحين سمع (نركال) منها هذه الكلمات أخذها وعانقها ومسح دموعها، وقال:

■ (.. مهما تمنيتِ لي

في هذه الأشهر الماضية

سيكون من الآن، كما قلتِ ..)■

(أريشكيكال) – هنا – هي (عشتار) – وحدها التي تسود على (مملكة الظلمات)، نمت، وترعرعت هناك، وهي تجهل العاب الطفولة والمراهقة، وأفراح الشباب، .. وكذلك فهي تجهل الحب والأمومة كإمرأة كانت تمضي هناك، حياةً من الدموع والتنهدات، من الشظف والتحسرات الأبدية.

والتعويض الوحيد الذي حظيت به هو تلك (المراسيم) الصارمة التي تنظم (تواجد) الكونين، والتي كانت تفرض على (آلهة العلا) أشدّ الاحترام للواجبات اللازمة تجاهها، ولقراراتها التي لا استئناف فيها.

إن المرء لا يأتي طوعاً ليسكن العالم السفلي، عالم الأموات هذا، وإن كان إلهاً.. فكيف، وبأي شؤم، رأى (نركال) نفسه مضطراً إلى المجيء، والنزول هناك، ليقاسم أخته سلطتها وفراشها؟!

هذا هو موضوع أسطورة، نطلق عليها اسم (ميثولوجيا نركال واريشكيكال)...

وهي (نموذج) آخر من (العشق) حمله خطاب، قديم، هو تلك (الأسطورة)...

ولكن بم تنتهي ؟

إنها تنتهي بهذا (التوحد العشقي) النادر!

(لقد أرد الشاعر العراقي القديم، أن يخلق العشق حتى وسط ذلك العالم الرهيب: عالم الأموات : القاع، والعمق المظلم ..)

وما ذا أراد بذلك؟

أراد أن يؤكد بأن الوله، العشق، هنا ، هو (الإنارة) (الضوء) و(فعل الحياة) الذي كسر به الشاعر، عبر خطاب هذه الميثولوجيا– رتابة الحزن، والظلمة، وعالم القبور.

بتوحد «نركال» الآتي من (العلا)/ المناطق السماوية/ من أخوته آلهة النور/ إلى «اريشكيكال» ملكة الظلمة ! .. ، لكنها (العاشقة !)

فهل يوجد أبلغ، وأجمل، من هذا (العشق) ؟!...

هنا – في هذه الأسطورة – أنموذج آخر (لخطاب عاشق)، في الأول، في حالة (قصّة الخلق البابلية) وجدنا كاتب النص، يُجزل الصفات والألقاب لمحبوبه، محبوب الآلهة: (مردوخ) ويوحده بـ(عشتار) .

– وسنأتي في فصول تالية على ذكر (الإسم) كخطاب عشق ومنادى). وهنا في ميثولوجيا (نركال) كاتب النص يُنمذج عشقاً نادراً ..، حيث يتوحد عالمان في العشق، وتتجه المحبة من عالم النور إلى الظلمة، لتضيء (المكان: القبر/ القبو/ الأسفل) بهذا الضياء العظيم : العشق !.

....

■ فهل يوجد نوع من (الثوابت) الانثروبولوجية (الأناسية)، في العاطفة الشعرية (العاشقة) ؟

– (.. ان العاطفة العاشقة/ الشعرية/ شديدة الارتباط بالأشكال الثقافية.. : عشتار، مثالاً ... الموحى باسمها: إنها آلهة الحب / الزهرة / فينوس (أيضاً) ../ ، إذا تظهر – كأكبر شخصية (أنثوية) في (مجمع الآلهة) الأكدي، فذلك لأن شخصيتها انكشفت، في عهد سابق جداً : كالعهد السومري، (غازية/ مقاتلة)– بصورة خاصة–

ففي كثير من معابد ما بين النهرين، لم تتأخر هذه الآلهة/ الأنثى/ عن عزل/ أو كسف، أو إحتواء/ الآلهات المحلية – من أصل سومري كانت أم من استيرادٍ سامي.

ومن ثم .. فالمظاهر العديدة والمتناقضة – ظاهرياً – التي بدت في شخصيتها أعطتها هذا (المزدوج) الموحِد لخصالها .. فهي الآلهة (الرجولية) للمعارك .. متلهفة للحروب والصراعات والدم، ..

ففي النقوش البارزة – الريليفات – تظهر بين اشكال أُخر، واقفة وعلى ظهرها جعبتان للسهام، وعلى جنبها يتدلى سيف، منتصبة في وقفتها فوق ظهر أسد، تقبض على زمامه بيدها اليسرى !.

وهي (ايضاً وأساساً): إلهة الحب، في اصفى أنواعه، وفي (أردئها) !!

إنها عشيقة، أخت زوجة، وأم لكثير من الآلهة، والوالدة الشاملة، مصدر كل حياة، وكل خصوبة، محبة، عنيفة، ومتقلبة، شفيعة البغايا العقيمات والمخنثين والخصيان ...

أنها تجسد – خاصةً – في هذه الملامح : السلالة الطويلة من (الآلهات العاريات)، اللواتي يظهرن في الفن الصوري الشعبي، منذ فجر التاريخ،.. واللواتي سيستمر وجودهن وظهورهن بعد نهاية الحضارة البابلية بمدى أبعد :

أنها واقفة، عارية، دون أية ثياب، .. وهي – غالباً – تسند نهديها بكلتا يديها..

إنها الإلهة الكبيرة . للخصب، والإنجاب [٢]

– إن عشتار – أيضاً – هي : السيدة الحكيمة، والقديرة، للآلهة والبشر أجمعين، ومدبرة الكون : فهي تعطي الملوك (الصولجان والعرش والشارة الملوكية)..،

أنها تتبنى وتحمي السلالات .

وهي (في عالم النجوم): الزهرة (فينوس)، أكثر النجوم إشراقاً وإشعاعاً،.. ، وعلى الانصاب الاثرية، يمثل رمزها المجاور لرموز الشمس والقمر: نجمةً ذات ثمانية / أو ستة عشر / شعاعاً .. ضمن دائرة.. فحينما تظهر مساء فهي (عشتار أوروك) موزعة اللذات الليلية،..

وحينما تظهر صباحاً فهي (عشتار / أكد) التي تشرف على أعمال الحروب والموت..، والتي أختها، أو شبيهتها هي : (سيدة الجحيم)!

....

وكان الشعراء (والمؤمنون) - في تلك الأزمنة، حساسين تجاه شخصها (المُشع) واذا كان عشقها (الأليم) من الإله (تموز/ دموزي) قد ترك آثاراً في (أسلوب) الشعر الغنائي السومري،... واذا كان (كلكامش) في الملحمة الشهيرة (ملحمة كلكامش) يعيّرها - كما سنرى لاحقاً - بحكاية مغامراتها (المخزية) ... فإن الكتبة الأكديين، أطرَوا مناقبها كملكة حرب، وواهبة الحب، والملكة الحامية، والنجمة- الاله.!

فقد خصصت (للإلهة المحاربة) قصائد غنائية متنوعة، من بينها (أُنشودة) جميلة جداً عنوانها : (قصيدة أكو شايا) يروى فيها كيف أن (طيش) عشتار (المشاكس) ألقى - أولاً - (الاضطراب في السماء ذاتها)، وبصفتها (الملكة الحامية) و (إلهة الحب)، فقد ألهمت، منذ اقدم العصور البابلية حتى احدث العصور - صلوات عديدة تعتبر من أجمل الصلوات في الادب (الأكدي) وأكثرها تأثيراً ..

أما (تجليها) النجمي، فإنه يستخدم - كأساس لميثولوجيتين شعريتين، وإن عولجتا بنوع مختلف، لكن يمكن اعتبارهما نوعاً ما، وجهين لمطوية واحدة، ظاهراً وباطناً .. ، فإن (ارتفاع عشتار) يحتفل - كنص- بصعود الزهرة (ڤينوس) إلى أعلى السماء..

وأن (نزول عشتار إلى الجحيم) ، يذِّكر بالفترة التي يكون فيها هذا (الكوكب) غير منظور، حيث تتوقف الحياة، والخصب، ..

على هذه اللحمة تضيف هاتان (الاسطورتان) - الروايتان سردياً - دوافع، ونوايا أُخر: فالأولى : تطري عبادة تجدد الآلهة..، وهي تبحث - في متنها / أو ظلالها الفلسفية / في إيجاد (تقاليد) قديمة وتغنيها ...

أما الثانية : فمن خلال (حكاية مغامرة)، غير فطنة،.. قامت (عشتار) بها، إلى (مملكة الظلمات) تحاول ان تشرح - عبر خطابها، ميثولوجياً - : التحذير الطارئ لقوى الحياة والعطاء في الطبيعة:

■ من (النشيد الاول) لقصيدة (أكو شايا) نقرأ :

(...أريد أن أمجد العظيمة جداً ...

البطلة بين الآلهة ..

الإبنة البكر لنركال

أريد أن أُطري قد رتها

عشتار العظيمة جداً..

... باهرة هي مآثرها

ولاحبة مسيرتها

حينما يُهرع إلى الحرب

مظهرها شرس...

....

إنها ترفل بين الملوك والآلهة

في (رجولتها) !

الجوقة (الردة) :

تتفوق على جميع الآلهة

عشتار ...

أريد أن ألهج بمدحها ..

....

عشتار عيدها هو الحرب

وما أن تمسك بالنار حتى يرتعد أقوى المحاربين

هائجة للحرب

متفتحة للنضال

ذلك هو قدرها

قومي بحراسة الهلع ..»

....

■ .. من يتخيل عشتار ، هكذا ؟ (حارسة الهلع !)..

ولننظر إلى (أبعد) داخل النص :

لكن (عشتار النزقة)، (أخلّت بنظام الكون) – وهي (الباطشة) – هنا – و (المدمرة)، فخلق الآلهةُ (نقيضها)، فالإله (أيا) خلق (صلتو) لكي تناضل ضد عشتار / هيئتها سامية / وذات مقاييس مضاعفة / أجمل من أي شخص / وعدائية لا تضاهى / جسدها هو للذهاب الى الحرب / وشعرها ، هو، للمنازلة / وإلى قامتها الفارعة، أضاف الإله أيا بكل حكمة : البطولة والقدرة، لكي تكون، هي ايضاً ، موشحة بالهلع !)

– هذه الانشودة كتبت أيام (حمورابي) ..

في حين نجد (عشتار) الأصل / الأولى / العاشقة / التي (كلها فرح) (موشحة بالحب) (مليئة إغراءً) (ومفاتن مغرية) و(لشفتيها حلاوة العسل) :

■ (..فمها .. هو الحياة

بمظهرها تتفتح الضحكات (يزدهر السرور)

إنها مزينة بأبهة

وتستريح الجواهر على رأسها

ألوانها جميلة

عيناها تشعان رغبة..

من نظرتها تنشأ البهجة وحماس الحياة والجلال والقوة الخارقة للمرأة والرجل

قادرة..

سامية..

رائعة ..

مليئة حباً وفتنة

وكلامها متزن

مكانها بارز بين الآلهة،

وهي الأقدر منهم ..

يتلقون الأوامر منها راكعين

تشع عليهم كلمتها الأسمى ..)■

....

■ وفي نشيد آخر :

(... أبي أعطاني السماء والأرض

أنا سيدة السماء ..،

وشحني بمعطف الآلهة اللامع ،

ناولني الصولجان المتلألىء

أما أنا ..

فإني السلطانة ..)■

....

■ أما في نص (إرتفاع عشتار): القطعة الغنائية التي يشير مؤلفوها إليها بالسطر الأول من مطلعها:

(السيدة العالية التي وحدها هي القديرة)

فتتحول (عشتار) إلى (أنتو) : زوج كبير الالهة (آنو) ، حيث يمنحها (عرش ملوكيته) وترتفع عشتار إلى الملوكية على الجميع، وتسمى (عشتار – الكواكب) و (إلهة الأرض والسماء):

■ (... ليكن بهاؤك مشعاً

ليتّقد لهيب مشعلك اللامع في وسط السماء

لتسجد أمامك جميع الشعوب

وتمتلك المدن المقدسة والمصائر والمياه العميقة)■.

....

– ثم إلى جانب نشيد (إنانا) – وهو اسمها ايضاً – الذي يمجد (عشتار): (إلهة العاصفة التي لا يمكن احتواء ضراوتها)، ايضاً ... فإن الأناشيد والقصائد كلها قدمت، كشمولٍ، خطاب عشتار بتنوع ثرّ:

■ (.. أنا السلطانة

أجعل الرجل يسير نحو المرأة

ونحو الرجل أجعلُ المرأة تسير

أجعل الرجل يتزين لأجل المرأة

وأجعل المرأة لأجل الرجل تتزين

البيت المفتوح، أمنح الدخول إليه

البيت المغلق أجعل بابه يُجتاز

المرأة الضعيفة أدخلها الى البيت

والقوية أخرجها من البيت

أنا التي أحرض الزوجة على زوجها

أنا السلطانة. أكدّرُ الإبنة على أمها

تلك التي هي مكرّمة أجرّها للعبودية

تلك التي هي محتقرة، أنا لها أم ذات مشورة صالحة

أجعل الأسود أبيض

وأجعل الأبيض اسود

أذهب إلى تلك التي تتلألأ سعادةً

وأذهب إلى تلك التي ترتدي ثوب الحداد ...[٣]) ■

....

هذه النصوص، فضاءات خطاب، منح عشتار (سلطة هيمنة) عشقية، وقوة

سلطان وسلطات ألوهيـة ... وعلى غـرار البـلاد البـابليـة، عرفت البـلاد الآشـورية – أيضاً – تجدداً في (عبادة) عشتار... فقدم (آشور ناصر بال الأول ١٠٣٠-١٠٤٩ ق.م): (صلاة إلى عشتار) ، ليفتح سلالة جديدة يريد أن يضـعها تحت دورة جديدة للآلهة، كما فعل من قبله (سرجون الأكدي) [٢٣٣٤ – ٢٢٧٩ق.م].. لكن (الصلاة) – كنص شعري – والتي ظلت (شهيرة) ، لم تكن (مجرد عمل أملته الظروف)، .. إذ قام الملك (آشور بانيبال) [٦٦٨ – ٦٢٧ق.م]– بعد ثلاثة قرون – بإنجاز (نسخة) منها لمكتبة (بلاط نينوى) ، وذلك .. لأنها ظلت تعتبر (شهادة مهمة) في التقليد الديني للمملكة الآشورية، هنا .. (تضرع) الملك (آشور ناصرپال) أمام (عشتار) في (صلاة) .. كأنه (عاشق) يتوسل :

■ (.. عشتار

السيدة التي حصتها هي أن تمنح الحياة

أمامك، أريد أن أعرض كل الأرق الذي أعرفه

أصيخي سمعك إلى أقوالي المنهكة

لتغفر نفسُك لجسدي المتألم

أنظري إليّ ..

أيتها السيدة ،.. لأن قلب عبدكِ

ليتألم لو أنك حولتِ وجهك عنه ،

أنا آشور ناصرپال ، عبدك الممتلئ ألماً ، متواضع،

عابد ألوهيتك، محترس ، مُفَضّلك

أنا الذي أقدم لك الطعام القدسي، أسلمك قرابينك دوماً

الذي أشتاق الى أعيادك، وأعتني بهيكلك

أوفر الشراب الممتاز الذي ترغبين وتحبين

أنا ابن شمشي – أدد، الملك الذي يخاف الآلهة العظام

ولدت في جبال لا يعرفها أحد ...

ما كنتُ أفكر في ألوهيتك، ولم أكن أصلي قط

شعوب آشور بجهلها، لم تكن ترجو ألوهيتك

ومع ذلك..

فأنت يا عشتار،

السلطانة الوحيدة للآلهة العظام

إذا التفتِّ إليَّ، عينتني، ورغبت أن أكون السيد

أخذتني من وسط الجبال، ودعوتني لأكون راعي الشعوب

ضمنتِ لي صولجاناً شرعياً، لتحيا الأماكن المأهولة، بسلام)■

إذاً.. فآشور ناصربال، إستعمل – هنا – (دهاء الحاكم) الذي يعرف بم يتأثر شعبه، فأعطى لنفسه، عبر (سلطة عشتار)، العشقية – كونها السلطانة المحبوبة، والإلهة– شرعية الحكم (الصولجان وسيادة البلاد) تماماً، كما فعل (حمورابي) حين وضع / أو خلد نفسه في / تلك (المسلة) المشهورة، ليتسلم (الشرائع) من إله الشمس، تيمناً ومباركة، وقوة تأثير على شعبه في بابل.

هنا .. (خطاب العاشق) ذو وجه آخر : انه (مجاز) حضور ، إستعارة الآخر (قوته ومعناه) رمزاً، و(مهيمنته) تأثيراً ،... لأن (قوة حضور) عشتار، في ذاكره الأجيال ، وتتابع الأزمنة، كفيل بأن تمنح – ومن خلال الخطاب الذي انجزه كتبة الملك– على شكل (صلاة) تتلى في المعابد – بركاتها ورضاها، وبذلك – فقط – يسود السلام في الأماكن الآهلة ..

فالخطاب هنا رسالة ، ووسيط سلطة، من أجل السلام، والاستقرار، والمستقبل:

■ (أنت يا عشتار

جعلت اسمي جليلاً

منحتني أن أُخلِّص وأرحم الأبرار

نطقت [خرج من فمك] بأمرٍ إليَّ، بأن أُجدد الآلهة المرُحلة (المبعدة)

وأنا جددت المعابد المتروكة

صنعت أيضاً،

سريراً من بقسٍ، فراشاً بديعاً لراحةِ ألوهيتك

داخله موشح بالذهب الثقيل المطرز بإبداع

وزينت شكله بأحجارٍ نفيسةٍ من الجبال

جعلته مشعاً للنظر، وغايةً في البهاء

جعلته يتلألأ، مثل شعاع الشمس المشرقة ..)■

....

■ .. نلاحظ في هذا النص، إن اسقاط الخوف والاحترام والإجلال والرهبة من قبل الحكام والملوك لمعشوقة الشعب ورمزه المحبوب، ظل «عادة» متوارثة،.. نجدها متجسدة، ومبجلة، دائماً، كما في المعابد السومرية والأكدية والبابلية والآشورية ...،

كما نجدها – بصورة أو بأخرى – في المعابد الهندوسية، ،والبوذية، كما في الكاتدرائيات والكنائس، بمسميات مختلفة، لكنها (الإلهة/ الجميلة/ السيدة/ العذراء../ البتول ..)

في الايقونات، كما في التماثيل ...

إنها حالات عشق، تتصل، بكل تلك الرموز، أو تتحد معها..

إنها امتداد لنسق ...، لخطاب، وسيلته (عشق)، تعبير عن تمجيد الحب، والمحبوبة.. حيث يدنو العاشق من المعشوق، لكسب رضاه.. عشتاراً – كانت

التسمية، بشكل آلهة أو نجمة، أو أي إله .. آخر ...

... انه خطاب موجه إلى (سيدة الحب) .. ، سنراهُ لاحقاً، ظاهرة متميزة في شعر التشبيب والنسيب،... تماماً، كما هو، في جوهره، موجه .. إلى (السيدة) لتشفع، لآشور ناصربال، عند (حبيبها) (أبي الآلهة) : (البطل آشور) ليمجد ألوهيتها إلى الأبد ،

خطاب من آشور ناصربال، موجه مباشرة، إلى (الشفيعة) / المحبوبة / المعشوقة،

....

ترى كم من (الخطابات)... توجهت بالشفاعة إلى المحبوبة ... عبر الأزمنة، من آشور، حتى الآن ؟

■ (.. كيف لا أكون في الخطأ وفي الخطيئة ؟

دوماً .

رغم كوني غنياً ، ها أنذا تعيس

أنا محروم من كل شيء

ولا أستطيع أن أجد الراحة

على عرشي الملوكي، ليس سوى الحرمان

لا يسعني الدنو من الطعام الذي بودي تناوله

الشراب النفيس الضروري للحياة تحول عندي إلى شراب مُرّ

وبتّ لا أبالي بالقيثار، والأغاني التي تناسب الملوك

ومن الفرح الذي هو شأن الأحياء، ها إني محروم كلياً

عيناي، رغم كونهما مليئتين بالألوان، لا تريان بعيداً

ولا يسعني– من بعد– أن أرفعهما عن الأرض نحو العُلا

إلى متى، أيتها السيدة، ستتركين هذا الألم المتواصل يلازمني
أنا آشور ناصربال، المبتلى بالأرق، أنا الذي اخافك
الذي أمسك حاشية ثوب ألوهيتك،
الذي أتوسل إليك كسيدتي
إلتفتي إليّ، يا سيدتي ، لكي أتضرع إلى ألوهيتك
أنت المغتاظه، كوني رحيمة، ولتهدأ نفسك
ليَمِلْ قلبك إلى المغفرة، إن كان غاضباً عليّ
إطردي مرضي، ولتكن خطيئتي في نظرك طفيفة
لينزل من فمك، يا سيدتي، الهدوء لي!
على أميرك المفضل، الذي كان أميناً دوماً، إشفقي ..
وأطردي أرقه
تشفعي لي عند حبيبك ، أبي الالهة، البطل آشور
إذ ذاك، سأمجد ألوهيتك إلى الأبد
وأطري إسمي بين جميع آلهة السماء والأرض..)■

....

■ إنه خطاب عاشق بصيغة (الرجاء) و (التضرع)..

فكم من رسائل – وأدعية، وصلوات، ومناجاة محبين، ولهين، أو قصائد عذريين، يتناقلها (عشاق)، حتى يومنا هذا، تجد مقاربها، أو حالاتها، أو بعض خطوطها العامة، في مثل هذا النص، الصلاة، الخطاب.. ، الذي وضعه كاتب النص على لسان الملك آشور ناصربال. مثل رسالة حب، متوسلة، متضرعة، ترجو، شفاعة، وتطلب رضا المعشوق..؟!.

■ وفي الحوليات، الملكية، و«الأقول» التي ترقى إلى عهد السلالة السرجونية في أكد، نجد «عشتار» الحامية، اليقظة، للعرش الآشوري،

وعلى لسان «الرائيات» المنتشيات، وعلى فمهن (الوحي) كانت عشتار توجه الكلام مباشرة إلى الملك وتزوده بالنصائح والتشجيع، مؤكدة عونها وحمايتها ودعمها.. لأنها الملكة، الملهمة، الموجهة، الناصحة، ومالكة القرار والكلمة.

إن ملوك (آشور) اتخذوها إلهة لإمبراطوريتهم، فأصبحت كل من (نينوى) و (أربيل) مراكز رئيسة لعبادتها، فعرفت في النصوص الرافدية بـ (عشتار – نينوى) و (عشتار – أربيل)

....

■ .. هنا (خطاب) موجه (من) عشتار، (إلى) الملك (أسرحدون) – مثل تعويذة، وأقوال حماية :

■ (اسرحدون ملك البلدان، لا تخش شيئاً

فالريح التي كانت تهب ضدك ...

ألم أحطم جناحيها ؟

اعداؤك في كل مكان، سيتدحرجون، أمام قدميك

مثل تفاحة ناضجة، في شهر سيوان (حزيران)

أنا «بليت» – بعلة – العظيمة

أنا عشتار أربيل

وسأبيد أعداءك أمام قدميك

ما هي الأقوال التي قلتها لك،

والتي لم تستطع أن تثق بها ؟

أنا عشتار أربيل

أراقب اعداءك ، وسأسلمهم إليك

....

لا تخشَ شيئاً

أنت، ستكون في الفرح

أنا، سأكون في الشدائد)■

وبذكاء .. يتحول التوجيه ، ليس على لسان ملك متضرع، بل على لسان (عشتار) نفسها، عبر (فم) الراثيات ....، وهذا النوع من الخطاب، سريع التأثير، على المتلقي .. لأنه يصدر عن معبودته – ليس تضرعاً ، هو ، بل (توجيه / تعويذة/ دعم)... ، فالخطاب يخرج على (شكل التعبير) التقليدي في العشق، إلى مفهوم أبعد، إنه تمثل حالة الأمر، وهيمنة سلطة المعشوقة، في أقوالها الموجهة إلى الملك، لكنها في حقيقتها، موجهة إلى الشعب، إلى المتلقي الذي يعبدها ويحُبها، ويقدسها، أنها – هنا – عشتار – مانحة، راعية، ام ... ، وحامية....، والملك كأنه «ولدها» الذي يستحق الدعم والرعاية ..، ستكون ، هي نصيرته، في الشدائد ، ليكون هو – في الفرح والانتصارات ...

■ وعلى لسان (راثية) عشتار: (لا – تاشيات) – كابنةٍ ..، يتوجه هذا النص (من أربيل) على شكل أقوال:

■ (أنا عشتار أربيل

يا اسرحدون ، ملك آشور

في مدن آشور ونينوى وكالح وأربيل

سأعطي اسرحدون ملكي

أياماً طويلة،...

وسنين أبدية !..

أنا قابلتك العظيمة !

أنا مربيتك العطوف !..

لأيام طويلة، وسنين ابدية

وطدت عرشك بثبات

في اسفل السموات الفسيحة

وعليه اسهر، في حضن السموات

على بساط من الذهب

سأشرق نور العنبر

أمام اسرحدون ملك آشور، سأسهر عليه، كما تاج رأسي.

قلت لك لا تخش شيئاً أيها الملك !

أنني لم أخذلك

كنت قد أكدت عوني لك

لا أتركك عرضة للذل

أجعلك تجتاز النهر دون ضُر

يا اسرحدون، الوريث الشرعي، ابن نينيل (٤)

بيدي سأبيد أعداءك

أنا ترسك المؤاتي

يا اسرحدون، الوريث الشرعي، ابن نينيل)■

....

■ الخطاب، هنا، في هذا النص، يتبدّى عبر (ضمير) الآخر، على (فم) (لا – تاشيات) الرائية، وهي، هنا، (ناطقة النص) نيابة عن (عشتار)، وممثلة لها، .. (العشق) لا يتخذ معنى الهوى بين اثنين متحابين حدّ الوله، بل هو عشق ابدي – جماعي – لرمز أكبر، يمنح الحماية/ والأمن/... من قبل عشتار الأم / الواهبة/ المربية العطوف/ موطدة العرش/ ومانحته / الترس/ والوارثة ...،

وهذا وجه آخر، من وجوه (تنوع) خطاب العاشق.. وتوجهاته...، الخاص بعشتار ...

....

■ وفي (نزول عشتار إلى الجحيم / أو انحدار عشتار إلى العالم السفلي) – كنص– «قصيدة» – بالصبغة الملحمية التي اكتسبت ، اذ تعتبر هذه القصيدة من اشهر قصائد أدب بلاد ما بين النهرين، حيث تنبجس (طبيعة) أخرى لعشتار .. و(طبيعة) اخرى (للخطاب) ...

إذ تكاد نوايا الشاعر العميقة تختفي تماماً، وراء المغزى الاسطوري، فالفترة التي يكون كوكب الزهرة (نجم عشتار) غير منظور، يغمر الطبيعة الفتور المؤقت لغريزة التناسل، ذلك بسبب حبس آلهة العشق / في بلاد الأموات ...، فهي لا تمارس عشقها، ولا خصبها بالتالي ، حيث لا تمارس – اصلاً – سلطة ألوهيتها ..

وكما أن (افروديت) – يقول لابات– في الميثولوجيا الأغريقية – (ستنزل إلى (هادس) لتنتشل حبيبها (أدونيس) من يدي (برسيفون) – كذلك هبطت عشتار – وهي تغامر بوجودها – إلى عالم (اللاعودة)، لتلتقي أختها (اريشكيكال) كي تنقذ (تموز) – عشيق شبابها – والذي، في الأبيات الأخيرة من القصيدة، ينعى موته، ثم تأتي (قيامته/ بعثه)

....

■ ويرى (د. فاضل عبد الواحد) في (عشتار ومأساة تموز) أن الإلهة (أنانا– عشتار) إنما تنزل إلى العالم الأسفل،لا لإنقاذ زوجها (دموزي/ تموز)، فقد كانت هي (السبب المباشر) بمأساته– كونها سلمته إلى (شياطين العالم السفلي) كي تنقذ نفسها...

لكن (رينيه لابات) له تفسير آخر... إذ يتساءل:

(إننا ما زلنا نجهل ما الهوى/ العشق/ وما الطموح ؟!)

والقضاء الذي حمل آلهة الحب للانحدار إلى المقام المظلم الذي تسكنه أختها، النزقة، عديمة الرأفة،..

لكننا – يؤكد– نعرف أن هذه، أبقت عشتار سجينة هناك، وما كانت لتخلي سبيلها، حتى وإن بعثت بفضل مناورة قام بها (أيا). لو لم تدفع عنها (فدية): (الرأس بالرأس)– كما يقول النص السومري– إنما (تموز) البريء (هو) الذي ستسلمه (عشيقته) إلى الموت في سبيل أن تتحرر (هي) ذاتها.

....

و(عشتار)– التي بقوة تملكها، ورغبتها، أرادت أن تتزوج (كلكامش)، هي ذاتها هنا التي أطاحت (تموز).. ودفعته إلى عالم الظلام... عنوة.

لكن (كلكامش) خلافاً لتموز (الضعيف/ المسكين/ الذي هرب من الشياطين ولم يقدر...)، كلكامش، رفض (عشتار).. هو الذي رأى، ببصيرته، وانتعاش ذاكرته، أن هذه الجميلة، لا تحبه. للحب.. بل تريد تملكه.. بالزواج منه، لأنه يدرك أنها حين تقطف ثمرتها، مع مُحبّيها، تترفع عليهم ثانية كإله– لتمسخهم، أو تطردهم من عالمها، لأنها لا تتماثل معهم، فبين (الالهي) و (البشري) ستبقى ثمة مسافة، لا تلغيها (عشتار) وهكذا، الحب– عندها في مثل هذه الحالة– هو «تملك أناني»..

لذا.. ضحت «بالراعي الجميل تموز» لأنه بشر..، وإن كان «ملكاً».. فنحو عالم (اللاعودة) (مقام اريشكيكال) توجهت (عشتار) ابنة (سين)، نحو المنزل (الجحيم)، وحين بلغت بابه أخبرت (الحارس) رغبتها، وحال تسلمه أمراً من أختها (اريشكيكال) بفتح الأبواب لعشتار، بعد أن امتقع وجه (اريشكيكال) واسودت شفتاها متسائلة عن (المصير)/ أو (القدر) الذي دفع بعشتار إلى (عالم اللاعودة)...، وحين أمرت بدخولها، طلبت من بوابها أن يعامل (عشتار)، حسب الشرائع القديمة، وعلى وفق قوانين العالم السفلي، إذ حين أجازها البواب الأول نزع التاج الكبير من رأسها وأخذه،.. وهكذا.. في كل باب تجتازه،ينزع عنها ما ترتدي، حتى اجتازت الباب السابع، عارية تماماً: – وعندها– يقول النص:

■ (ضدها، أمرت اريشكيكال بوابها–

ضدها، أطلق الامراض الستين (الشرور)

بعد ما نزلت السيدة عشتار إلى الجحيم

لم يعد الثور يجامع البقرة

والحمل لم يعد يُخصب الأتان

الرجل (الشاب)- في الشارع، لا يُخصب المرأة

بل ينام وحده في حجرته...

وتنام المرأة الشابة وحدها...)■

....

....

■ إن الرمز، هنا، واضح .. فلأن إلهة الحب والخصب قد احتجزت في الجحيم (المقام المظلم) وفقدت (سلطتها) العشقية، والخصبية، (جردت من كل ما ترتدي)، توقفت كل حياة جنسية على الأرض ...

كبار الآلهة ساءهم ذلك، ففكروا بحل ...، وهكذا ابتكر (أيا)، إله الحكمة والعقل، كائناً - من دون جنس- لن يدعى إلى إنجاب أو ولادة، يلقبه النص النينوي (أسينو) أو (كوعلو) (واللفظان يشيران في مجتمع ذلك العصر إلى : كهنة لوطيّين، كانوا يتنكرون بتنكر أنثوي، ليشتركوا في فنون التعبير - بالاشارة المقدسة - المسرح الديني - الطقوسي، آنذاك، / .. وكانوا يعكفون على (البغاء المقدس)/ (البغاء الطقسي)/ هذا (الأسينو)/ (الكوعلو)/ الكائن، ليس إمرأة ولا رجلاً، يدعى ايضاً (اصو - شو - نمير) ويعني : (مشرق هو ظهوره) ، وذلك بسبب جماله الباهر، أخاذيته، سحرية مظهره، أنه (هذا السحر، الأخّاذ) : دفع اريشكيكال للاستجابة ، لكن (أسينو)/ المرسل بمهمة / يجعل الإستجابة مشروطة، أنه يريد (ماء الحياة) (ليرشه على عشتار) تالياً (دون أن يفصح عن نواياه)..

وبعد أن تفتح اريشكيكال ، الأبواب، تشعر بأنها خُدعت، لكنها ارتبطت بوعد عليها أن تلتزم به، فتعطي (الاسينو) ماء الحياة.. لكنها، في الوقت نفسه تنتقم بلعن

الأسينو، وتحكم عليه ، وعلى أمثاله بحياة بغيضة، سريعة العطب، (كرد فعل للعشق الامتلاكي، من موقع التسلط والقوة، لأنها استجابت إليه، هي المحرومة من الجنس واللهو، فخدعها ، بعد أن نال مأربه .. لذا . غضبت عليه):

■ (.. لقد طَلبتَ مني شيئاً ما كان ينبغي أن يُطلب

حسناً يا أصو – شو – نمير، سألعنك لعنة كبرى

لتكن فضلات المدينة ، ما تأكل

ومن مجاريها ترتوي

وعند ظلال أسوارها مأواك

وعتبات الأبواب ،

لتكن مسكنك

ليصفع الظمآن والسكير خدك !)■

وتأمر (اريشكيكال) وزيرها (نمتار) ليجلب (ماء الحياة)، ويرشه على عشتار، ثم ليخرج بها من الجحيم، شريطة أن تفتدى ببديل يحل محلها، والاّ فعليها أن تعود ثانية

وعند خروج عشتار إلى الأرض، تلتقي آلهة المدن الذين راحوا، واحداً تلو الآخر، يطلبون افتداءها بأنفسهم، فتتشفع لهم عند الآلهة وتعفيهم، .. حتى اذا التقت (دموزي / تموز) في مدينة (كوللاب) بالقرب من الوركاء. تفاجأ بأن زوجها (الاله – الملك – دموزي– تحف به مظاهر الاجلال والترف، يرتدي أفخر ثيابه، وكأنه لا يشعر بما كانت تعاني منه في ذلك القاع المظلم، الجحيم، .. فاغتاظت من لا مبالاته، وصوبت إليه (نظرات الموت) واشارت إلى من رافقها من (الشياطين) المندوبين من (نمتار) بأن يأخذوا (دموزي / تموز) بديلاً ..

ورغم هروبه منهم إلى المروج، وتحوله إلى غزال مرة، ثم إلى حيّة، بعد أن طلب منه الآلهة ذلك ليتخفى ، لكن الشياطين يعثرون عليه، فيشبعونه ضرباً بالفؤوس، ويقتادونه إلى عالم الأموات مدمى ..

وهكذا (خذلت) عشتار حبيبها تموز، (عشيق شبابها) و (زوجها) ، نتيجة الغيرة، من مظهره، واحتفاء الناس به، وبرز (الجانب الشرير) في نفسها حين رأته – كما يقول النص – مغتسلاً ، أنيقاً ، وجميلاً؛ على لسان اخته التي تحبه بشغف :

■ (إغسله بمياهٍ نقية

ادلكه بزيت ناعم

وشحه بثوب قرمزي

وليعزف له المزمار الأزرق

ولتثر بنات الهوى مشاعره ..)■

لكن حين اقتيد تموز، الراعي الشاب الجميل ، أكملت اخته العرافة (بليلي) زينتها، وكان حجرها مغطى باللآلىء ، فسمعت النحيب على أخيها، فألقت زينتها ولآلئها من مقدمة (البقرة الإلهية) وصرخت :

■ (يا أخي ..

ايها الوحيد .. لا تظلمني

حينما سيحل تموز في الأرض

سيصعد معه المزمار الازرق وحلقة العقيق الأحمر

الباكون والباكيات

وليصعد أيضاً،الأموات

ليستنشقوا البخور!....)■

....

■ إن مأساة تموز، هي الأخرى، موضوع خصب لافكار القدامى من الكتاب، والشعراء، تروي مأساة الحب عند إله الخصب والعشق، وهكذا ثمة (قصيدة) سومرية أخرى يتحدث الشاعر في مستهلها عن حالة الحزن والأسى التي انتابت (أنانا– عشتار) بعد (موت) زوجها (تموز).. وكيف ندبته،، وبكته، لأنها فقدت فيه

(الزوج الطيب والأخ الطيب)..

وهو (خطاب) ينفتح- أيضاً- على (تنوع).. وعلى وجه آخر من وجوه (العشق) و(المحبة).

■ (... وبمرور الزمن بدأ الانسان يتصور أن هذا الكون وما يحتويه من مظاهر طبيعية مختلفة، إنما تسيطر عليه قوى خفية هائلة، وإن تقلب وتغير مظاهر الطبيعة إنما يعزى إلى تلك القوى نفسها..

وعندما جسد الإنسان القوى المهيمنة في (آلهة) تصورها قياساً على البشر، في جنسين ذكر وأنثى، فقد كان منطقياً أن يعزو كل مظاهر الخصب والتكاثر في الطبيعة / الانسان والحيوان والنبات/ إلى قوى الخصب المتمثلة بالإلهة الأم، والتي عرفت فيما بعد تحت اسم (أنانا) أو (عشتار)، وبإله الخصب والعشق: تموز، دموزي..

وكان منطقياً، بالمثل، أن يعزو أيضاً، كل مظاهر الجفاف والجدب إلى (اختفاء) أو (موت) تموز، إله الخصب والعافية..، في ذلك الجب المظلم (العالم السفلي) ولذلك أيضاً، فقد أصبح طغيان المياه في موسم الفيضان السنوي، في نظر إنسان العصور القديمة، انعكاساً لغضب الآلهة: آلهة المياه الأزلية القديمة (أبسو وتيامات) وإن إنحسار مياه الفيضان، كان دليلاً على انحدارها أمام قوى الآلهة الجديدة) (٥)

....

■ إن ما يعرف بـ(الزواج المقدس) والحزن الجماعي على الاله تموز، ناتج عن اعتقاد الانسان في بلاد الرافدين، بأن في مقدوره استحداث تلك التغييرات التي من شأنها أن تساعد إله العشق والخصب المحتجز (أو الميت) في العالم السفلي، في صراعه ضد القوى الشريرة، ليعود ثانية، وتعود معه مظاهر الحياة، إلى الأرض..

وعلى هذا النحو إمتزجت العقيدة الدينية القائلة – على سبيل المثال – بموت وبعث إله الخصب بالعقيدة السحرية القديمة القائلة (بامكان استعادة الإله من الموت).

ومن هنا نشأت، ، أيضاً، فكرة (الدراما) السنوية التي كانت تجري خلال

طقوس،وهي في حقيقتها، تقليداو محاكاة للآلهة نفسها في قصة (الزواج المقدس) و(الحزن الجماعي على موت الإله) أو في صراعها مع بعضها وخلقها الكون والانسان كما في نص (الخليقة البابلية) (٦)

....

واستطراداً يمكن القول أن العراق القديم، قدم أشكالاً مختلفة من دمى الطين، تمثل الآلهة الأم عارية، بصدرٍ مكتنز وفخذين ممتلئتين، إلى جانب رأس فخار وجد في عصر حلف يشير إلى أن الثور كان في نظر سكان ذلك العصر (٤٢٥٠ ق.م) رمزاً للعنصر الذكوري في الطبيعة، وأن (الثور) أصبح في العصور التاريخية أحد ألقاب إله الخصب (تموز).

وهناك قصيدة سومرية قيلت في مديح الالهة عشتار (الالهة الأم عند السومريين في حدود ١٨٠٠ ق.م، تذكرنا بالدمى ذاتها، حيث يتطابق الوصف في بنية الخطاب الشعري مع نظيره (البَصَري) في الكتلة النحتية (دمية الطين) حيث إنانا/ عشتار، في النموذجين، مصدر العشق والخصب والماء والزرع والحب والخير، تتدفق بكل هذه العطايا والسمات، من ثدييها البازين :

■ (ثدياك – سيدتي ، حقل معطاء

ثدياك ، انانا ، حقل معطاء

حقل واسع (يفيض)بالزرع

حقل واسع (يفيض) بالحب

وبالماء، الذي يتدفق – للمولى – من العلا

وبالخبز – الخبز من العلا

فأسكبي لي، للمولى المطيع – لأشرب منه)■

....

■ وبأسمائها ، وحالاتها، تظل عشتار الحضور، تنوع العطاء ، رمز العشق، في كل الطقوس ، والقصائد والدمى، والتماثيل ، وكأم رؤوم كبرى .. في عهد سومر وأكد وبابل وآشور :

وهي أيضاً من أبرز الآلهة الجزرية، التي كتب لها أن تلعب ذات الدور البارز في الأدب والقصص والأساطير..

– سماها السومريون (انانا) = Ina nna†.. منحوته من (آن) وتعني (سيدة) و(آنا) وتعني (السماء)..

– وكانت تدعى: (ابنة القمر) و (نجمة الصباح) و (المساء) = (الزُهرة)

– أما التسمية الأكدية= (عشتار) Ash Tar، فهي جزرية أصلاً، كما وجدت في صيغة مقاربة= عشتاروت Ashtarot، في مناطق متعددة من الشرق الأدنى القديم، منها عند الأقوام الجزرية الشمالية الغربية..

– وفي الدولة الآشورية، هي أيضاً: (ربة الحرب)، لأن الزهرة تظهر مرتين في اليوم واعتبروها (آلهة الحب) مساءً.

– وهي= عثر Athr في (رأس شمره)

– وفي بلاد كنعان ظهرت باسم «عنات» أو «إنات»

– وفي فينيقيا احتفظت باسمها الآشوري= (إستار)

– وعند العرب في جنوب الجزيرة العربية= (عثار)= Athar

– ومع تجارة أهل الساحل اللبناني، توسعت شرقاً،

– وفي إيران (عيلام) سميت– «سيدة عيلام»

– ومن المهم أن نذكر أن البابليين والاشوريين والكنعانيين عبدوا «عشتار» بصفتها «إلهة أنثى»– ما عدا العرب الجنوبيين فاتخذوها إلهاً ذكراً..

– وبالاضافة إلى التشابه في اللفظ – فإن مما يدل على وجود الصلة في المعتقدات الخاصة بالآلهة عشتار، في وادي الرافدين، وبين الاله (عثر) في جنوب الجزيرة العربية، هو أن كلا منهما كان قد جسد في (نجمة سماوية) – ثم أنهما عبدا ضمن ثالوث المجموعة الشمسية: (الشمس / القمر / والزهرة) الذي شاعت عبادته في جنوب الجزيرة العربية القديمة [٧]

- وفي اليونان اصبحت «اثينا» أو «افروديت» ووصلت روما فسميت «فينوس»

- ووقع الشعب العبري / اليهودي / في اغرائها فعبدها ومارس طقوسها ومنها الطقس الرافدي في البكاء على تموز حبيبها .

وهكذا تمتزج الرهبة والرقة في وصف عشتار في آن، أو تتصف بالرقة والعطف على الناس، وبالحنو على المرأة .. وهو تأكيد لتنوع خطاب العشق العشتاري:

■ (الحمد لله ، لأشد الآلهات رهبة

....

المفعمة بالحيوية، والسحر، والرغبة .

التي ترفل باللذة والحب

حلوة الشفتين

وفي فمها يكمن سر الحياة

وبظهورها يكتمل السرور

ذات الجلال والحجاب

قوامها جميل، وعيناها مشعتان

الآلهة تمسك بيدها مصير كل شيء

ومن نظرتها تنبعث الفرحة والعظمة والطمأنينة

الرحيمة الودود، التي تتصف بالرضا

وتصون المرأة : أمةً وحرةً ووالدةً)■

....

■ وكآلهة للجنس والحب، يتبارك بها في المناسبات ، ومن ذلك ما يقال في السومرية إلى من هو مقبل على الزواج :

(عسى أن تمنحك انانا زوجة دافئة الاطراف تضطجع لك

وعسى أن تمنحك أولاداً أقوياء السواعد ..

وأن تجد لك منزلاً سعيداً ...)[٨] ■

....

■ والآلهة انانا / عشتار.. جسدها الفنانون العراقيون القدامى في واحدة من أهم الآثار واكثرها شهرة، وهو ما يعرف بـ«الإناء النذري» ، المكتشف في مدينة الوركاء، والذي يعود تاريخه إلى عصر (جمدة نصر) [نهاية الالف الرابع وبداية الالف الثالث ق.م]

ويعتبر هذا الاناء من القطع النفيسة – في كنوز المتحف العراقي – وهو من حجر الكلس على شكل إناء اسطواني يبلغ إرتفاعه (٤١ إنجاً) ، وله قاعدة مخروطية، وقد نحت على ظهره ثلاثة حقول، الواحد منها فوق الآخر، وتمثل مشاهد تقديم القرابين إلى الآلهة انانا ...

ويظهر في الحقل العلوي من الاناء حزمتا القصب، واما مهما تقف إمرأة تستقبل موكب القرابين هي (انانا) / أو احدى كاهنات معبدها ..

ويعتقد بأن هذه المشاهد صورة لتقديم الهدايا، اثناء الاحتفالات الخاصة بالزواج المقدس .

....

إن عشتار تحتل في النصوص / كما في التماثيل والدمى / مكانة بارزة .. وهذا يعني أن روح التمثال / فنه / جوهره / حركيته / جماليته / تمثل مقارباً لروح النص ، خطابه، في الاساطير والملاحم والقصائد والاناشيد والاقوال، التي تمجد عشتار / انانا

....

■ لقد كان معظم الآلهة في وادي الرافدين تجسيداً لمظاهر الطبيعة المختلفة، وبخاصة النجوم والكواكب..

ولأن عشتار يرمز لها في المنحوتات والاختام، بنجمة ثمانية، اشارة إلى (الزهرة) احد اسمائها، كما ذكرنا، كونها «ربة الجمال» ، فإن النجمة الثمانية في الخط المسماري كانت أيضاً من العلامات التي تستخدم للتعبير عن كلمة (اله) او (آلهة) .. وكثيراً ما تستعمل للتعبير عن مفهوم (القدسية)–

عموماً .. إن مخيلة المبدعين، آنذاك، لم تكتف بذلك، فثمة ختم آشوري يصورها واقفة على حيوان خرافي، تحيط بها هالة من النجوم، وتحمل بيدها صولجاناً، ورأسه على شكل نجمة ثمانية.. ويعلو رأسها نجمة كبيرة أخرى..

ومن المنظر نفسه يظهر أمامنا الإله (نبو) (إله الحظ) واقفاً على حيوان خرافي آخر، وفي الطرف الآخر نرى متعبداً يمد يديه بوضعية الصلاة، وفوق رأسه سبع دوائر– ترمز إلى مجموعة النجوم المعروفة بالثريا..

– كما رسمها الفنانون القدامى على بعض الاختام الاسطوانية، وهي تجلس على كومة من (الحبوب)/ أو تمسك بالمحراث– كونها آلهة الخصب (نمو الزرع وكثرة المحاصيل)

–ولأنها (آلهة الحب) و (الجمال) و (الجنس)، فقد رسمها السومريون والبابليون– الذين عبدوها أيضاً.. ووصفوها بأنها: شابة ممتلئة الجسم، ذات صدر بارز، وقوام جميل، وعينين مشرقتين، على قسط كبير من الجمال..، تتصف بالرقة والعطف على الناس وبالحنو على المرأة،– (كما ورد ذلك في نص: «انشودة إلى عشتار»– وهي صلاة لأجل الملك اميديتانا (١٦٨٣– ١٦٤٧ ق.م)– الملك التاسع من سلالة حمورابي/ وتمجد (سيدة الخلق العظمى) التي (ترفل باللذة والحب، المفعمة بالحيوية والسحر والرغبة، حلوة الشفتين، .. الخ النص).

....

■ إنها/ عشتار/ جوهر التقابل بين (العاشق) و(المعشوق) اديباً، كان، شاعراً،

أو نحاتاً، ملكاً، أو (رائيات)...

ولقد تأثرت النصوص التوراتية بالخطاب العشقي الذي يشع من (نصوص عشتار) فظهر «نشيد الانشاد» لسليمان بن داود... في الكتاب المقدس/ العهد القديم/ الاصحاح الأول: ٩٨٥..، مقارباً غزلياً، يستلهم من عشتار صفات العشق والانوثة، والرغبة:

■ (ليقبلني بقبلات فمه..

لأن حبك أطيب من الخمر..

لرائحة دهانك الطيبة،

إسمك دهن مهراق،.. لذلك احبتك العذارى

إجذبني وراءك فنجري

أدخلني الملك إلى حجاله

نبتهج

ونفرح بك

نذكر حبك أكثر من الخمر،

بالحق يحبونك....)

...إنه خطاب العشق، من جوهر المعشوقة عشتار يخترف، لأنها الطالبة والمطلوبة كانت،....:

■ (إجعلني كخاتم على قلبك..

كخاتم على.. ساعدك

لأن المحبة.. قوية كالموت)■

نص واحد فقط، قدم (عشتار) غير مطلوبة وغير مرغوبة.. وباطلة.. ومتقلبة الأهواء والأمزجة.. بالرغم من أنها قدمت (داخل هذا النص) خطاباً: راغبة، طالبة،

مشتهية...

إنه نص ملحمة كلكامش/...

الذي يتجلى فيه خطاب عشق، من نوع (مضاد)، يتجلى أيضاً، في مزدوجة صراع بين (الرغبة) و(الرفض).. بين(العشق المشبوب بالشهوة) وبين (التعالي) حد (الهجاء).. و (التعرية) وتقديم قائمة (غدر) عشتار (بعشاقها)..

إنه يفصح عن حركية جدل عالية بين قطبين قويين، شديدي الاعتداد بنفسيهما وبأنهما مرغوبان ومطلوبان، ولا يقف (شيء) أو (احد) ضد تنفيذ رغباتهما..

- ففي الرقيم السادس/ من الملحمة.. يعود البطل كلكامش منتصراً في معركته الضارية ضد (خمبابا) (العفريت الموكل بحراسة (غابة الأرز)..

نزع كلكامش ملابسه، وأغتسل عارياً، ثم ارتدى ثياباً نظيفة.. ووضع التاج على رأسه.. نظرت إليه عشتار، واسرت بجمال فحولته..

(تذكر المصادر المسمارية عن كلكامش: إن شمش- إله الشمس- قد وهبه جمالاً فتاناً وإن أدد- إله الرعد- اعطاه قوة خارقة..)

وجاء وصف فحولته، في نص الملحمة، بشكل سافر، وبخاصة عضوه الذكوري،.. وقوة كلكامش الجنسية، حيث لم تقف إمرأة، ضد رغبته في نيلها...

وهكذا، فتنت به (عشتار).. فعرضت عليه أن يتزوجها، قائلة في خطاب (رجاء/ تضرع/ اغراء):

■ (تعال يا كلكامش، وكن حبيباً- زوجاً- لي

تعال وامنحني من (ثمرتك)

(تعال) وكن زوجاً لي، وأكون زوجتك

وإني سأعد لك عربة من اللازورد والذهب

عجلاتها من الذهب، وقرناها من البرونز..

وستكون لك شياطين العاصفة، لتشد عليها بدلاً
من البغال الضخمة..
وستدخل- بيتنا على نفحات الأرز
وعندما تدخل البيت
ستقبِّل العتبةُ والدّكةُ قدميك
وسيمثل الملوك والحكام بين يديك
ليقدموا لك الجزية، محاصيل الجبال والسهول
وستضع عنزاتك «ثلاثاً ثلاثاً» و «نعاجكُ» «التوائم»
وسيفوق حمارك في الحمل بغلك
وستكسب خيول عربتك شهرة في السبق
ولن يكون لثورك مثيل تحت النير...)■

....

هذه (الوعود) لم تغر (كلكامش)، فيرفض خطاب عشتار، كاملاً.. ويرفض طلبها الزواج منه.. وهو موقف يتجاوز المناددة، وينطوي على قوة المثال الذكوري/ والحكمة/ لدى كلكامش...، حيث الملحمة/ النص/ مكرسة لبسالته..، فيظهره مؤلف النص، بموقف يتناسب مع مديح بسالته، وخصاله، وعظمته،...

حيث يشير النص، إلى أن كلكامش لم تقف عذراء بعيدة عن سطوة ذكورته، وفحولته،...، لكنه اختار (حريته) و (خياراته)، ولا يريد أن يخضع لسطوة امرأة، فإن هاجسه كان الخلود..

ولأنه يعرف (عشتار) الأنثى، المغرية، الغادرة، لم يرد اخضاع قواه لهيمنتها.. لذا راح في خطاب الجواب/.. يعدد مثالبها، وغدرها، ويسخر منها، ومن تنكيلها بعشاقها، فذلك وحده يشكل سبباً قوياً لرفضه الاقتران بها أو معاشرتها.. وعشتار

تغضب..، وتنتقم،.. إذ تأتي لكلكامش بالثور السماوي، بعد أن شكت أمرها لأبيها..، فيصارع كلكامش وصديقه (انكيدو) ذلك الثور، وينتصران عليه..

.. وكانت عشتار ترقب ذلك، واقفة على أسوار الوركاء، مطلة من عل، كونها ابنة الإله (آنو) (أبو الآلهة)، وهي، بذاتها: آلهة الغضب والحرب والنار الملتهبة..

....

وهكذا.. يتصاعد في النص، ذلك التدفق الحار، ويعطي مثاله الرائع في خطاب وخطاب مضاد..، في الموقف، ونقيضه، الرغبة ورفضها... الانتقام والصراع والانتصار..

ويظهر (اللوح السادس) من الملحمة، وذلك الصراع المحتدم في قلب عشتار العاشقة (المرفوضة، المطعونة، المحبطة، والغاضبة في آن واحد..)

فماذا قال لها كلكامش.؟ – كخطاب مضاد؟

نضع– هنا– رد كلكامش (بترجمة الاستاذ طه باقر):

■ (..ماذا عليّ أن اعطيك لو اخذتك زوجة؟

هل ساعطيك السمن والكساء

هل سأقدم لك الخبز والطعام

وأي أكل وشراب ساعطيك مما يليق بسمة الالوهية..)

ويترجم (د. فاضل عبد الواحد) المقطع على الوجه التالي:

■ (ماذا علي أن أقدم لو تزوجتك؟

هل اقدم الزيت والكساء للجسد

هل اقدم الخبز والطعام؟

طعاماً يليق بالإلوهية؟

شراباً يليق بالملوكية؟)■

....

لننتبه- هنا- إلى نبرة (الهجاء) في الخطاب المضاد/ اقوال كلكامش إلى عشتار/ تبريراً لرفضه الزواج منها:

■ (إذا ما تزوجتك ؟

ما أنت إلاّ موقد .. سرعان ما تخمد ناره في البرد

وباب في الخلف ،

لا ينفع في صد ريح ولا عاصفة..

وقصر . .. يتحطم داخله الأبطال

وبئر ابتلع غطاه

وقيرٌ يلوث حامله

وقربة تبلل حاملها

ومرمر ..

جدار الحجر

يستقدم العدو ويغريه ...

وآلة حصار ... بلاد الاعداء

ونعلٌ يقرص قدم منتعلهِ

....

فأيٍ من عشاقك أحببت إلى الأبد ؟

وأيٍ من رعاتك من طاب لك على الدوام

تعالي ..أُسمي لكِ عشاقكِ

(أو : أقص عليك مآسي عشاقك)

فمن ... (...)

....

ومن أجل تموز حبيب صباك

كتب عليك البكاء عاماً بعد عام

وبعدما احببت الطائر – الراعي المرقط

فقد ضربته ، وكسرت جناحيه

وها هو قابع

في البساتين ،

يصرخ نادباً :

« يا جناحي ... يا جناحي »

ثم ..

احببت الأسد الكامل في القوة

ولكن حفرت له سبعَ وسبع حفر

واحببت الحصان المشهور في المعركة

ولكن كتبت عليه السوط والمهماز والجَلد

وكتبت عليه الجري سبعة فراسخ مضاعفة ...

وقضيت

(كتبت) عليه ...

الآيرِدَ الماءَ الاّ أن يعكره ...

وعلى أمه (سيليلي) كتبت البكاء

ومن ثم ..

احببت راعي القطيع

الذي كان

يكدس لك أرغفة الخبز المحمصة على الدوام

ويذبح لك الجداء كل يوم

ولكنك ضربته

ومسختة ذئباً ...

ولهذا صار رفاقه في الرعي يطاردونه

وصارت كلابه تعض فخذيه

ومن ثم

أجبت (إيشو للانو) بستاني أبيك

الذي كان يأتيك بسلال التمر على الدوام

ويجعل مائدتك نضرة كل يوم

وكذلك.. رفعت عينيك إليه

(راودته)

وقلت له:

«يا إيشو للانو».. دعنا نتذوق رجولتك

مِدّ يَدَك والمسْ مفاتن جسمي

تحسس (أنوثتي)

فقال لك إيشو للانو:

ماذا تريدين مني؟

أو لم تخبز أمي لآكل

حتى أتذوق طعاماً معفوناً مدنساً؟

ثم متى كانت حصيرة الحلفاء

غطاء يقي من البرد؟

وعندما سمعت قوله هذا، ضربته..

ومسخته (ضفدعاً)

وجعلته يعيش وسطاً

فلا هو يستطيع الصعود، ولا يستطيع النزول

فإذا أحببتني..

فلأنك ستجعلينني مثلهم...»

فلما سمعت عشتار هذا

استشاطت غيظاً، وعرجت إلى السماء

صعدت وبكت أمام أبيها (آنو)

وفي حضرة أمها (أنتم) جرت دموعها وقالت :

يا أبي ..إن كلكامش سبني وأهانني

لقد عد مثالبي ، وعاري ، وفحشائي ..)

وتستمر الملحمة، حتى نهايتها ..المعروفة، ببحث كلكامش عن الخلود، وموت خله وصديقه انكيدو..

هذا الخطاب/ النص/ يؤكد أن هاجس كلكامش كان اكبر من حدود (المتعة) الجنسية – وهي متيسرة له مع عذارى أوروك ونسائها..

أنه رفض (عشتار)...

هو الذي يرى نفسه ثلثي اله، فيريد استكمال ذلك بالبحث عن (عشبة الخلود)

وهكذا ..بمقطع (هجائي) طويل ..، وبوصفية عالية، تظهر بنية حكمة داخلها، ودوال اخرى، وبعد نظر ....، رفض كلكامش ..عشتار،.. زوجة، وانثى.. وبتماسك وحدات خطاب، دون تكرار للمقاطع، او الخصال ، او الحالات .. قدم سرداً اعتمد التتابع القصصي، (قصة) تتلو (قصة) لتأكيد الهدف: ادانة عشتار،، سلوكاً ونَزَقاً ، وقسوة، .. وفي كونها غير جديرة بالثقة .. وبالزواج .. لأنها غير وفية لعشاقها .. وازواجها (السابقين) !

وهو كما ذكرنا،.. النص الوحيد الذي ينطوي على خطاب (هجاء) صارخ ضد(عشتار) ويميز بين الحب والشهوة،.. والعشق والرغبات..

إن حالة عشتار- هنا-كما يصفها كلكامش- هي «الحب الاناني/ الاثرة/ الشهوة» وهكذا كشف ما وراء(خطابها) (العشقي) المغري له.. أو الذي حاولت فيه اغراء كلكامش.. وكأنها عاشقة متيمة به..، فقدمت له- فعلياً: (العشق الكاذب) ولأزواجها الآخرين قدمت (العشق القاتل)- إن صح التعبير- لأنها الغت «حيوية» و «صلاحية» الآخرين، وشوهتهم، ودمرت كيانهم..

من هنا..، وإن كان يبدو خطاب كلكامش تسليطاً، هجاء ومفردات، لكنه كان «تحصيناً» لذاته.. ضد «تسلط الشهوة»- وليس العشق- لدى عشتار)

إنه خطاب ضد الهيمنة، والاحتواء..

إنها هنا (أول) امرأة في التاريخ (تنقلب) على (المحبوب) حد الايذاء، بل حد تصفيته..- كما فعلت حين جعلت (الثور السماوي) ينازل كلكامش لقتله.

فأي (حب) هذا الذي يدفع (العاشقة) لأن «تدمر» المعشوق/ أو «تقتله»؟ إنه (مرض التسلط/ والشهوة)· قدمته عشتار، تحت غلالة من الاغراء و (العشق) الكاذب...

وهو الوجه الآخر من (الملكة الآلهة/ المتسلطة: عشتار)

إن «خطابها» تحول - في نتائجه - إلى «شر»..، وليس حباً أو عشقاً...

وهكذا كشف كلكامش طية المضمر المستور في نص عشتار (خطابها العشقي/ المعلن) وهو كشف، ايضاً، لاغوار النفس.. والطبيعة البشرية على حقيقتها..

وكشف، ثالثة، عن هذا المزدوج الخطير (الخير+ الشر) حين يكون في واحد، فلا يتغلب الخير، بل الشر ، في النهاية.. ويموت الحب. أو يسقط شهيداً... حتى كمفهوم وليس كحالة...، وهو أمر يكتنز بداله الممتد في المستقبل... كون (التملك بالقوة)- حتى في الزواج/ والاحتواء عبر خطاب (عشقي)، ليس سوى (كراهية/ وأنانية/ وعسف.. والضحية هو الطرف الثاني من المعادلة: المحبوب!



تنوعـــات خطاب العـــاشق

■ «.. الحياة.. اكثر من الموت،
هي التي بلا حدود..»

■ماركيز

....

■ « الطريق الاساس للفهم، هو:
ان تصير كالمحبوب »

■ كيركجور

.. في (يوميات) كتب (سورين كيركجور):

«..إن الطريق الاساس للفهم هو أن تصير كالمحبوب..

لأن المرء لا يفهم إلاّ بمقدار ما يصبح متحداً مع الشيء الذي أحبه..»

و(عشتار).. هي (النار الملتهبة).. التي استعرت في الجبال، واسمها الرابع هو (نار المعركة الملتهبة): (..أنا.. عشتار النار الوهاجة التي أضرمت في الجبل..)

هي، في تحولاتها، وعلى وفق هذا النعت، لا تعني ذلك الوجه المشرق من الحب. دائماً.. بل يتسع المعنى. في الدلالة.. المزدوجة بين مفهوم العاشقة، وصفة (النار الملتهبة)، بين (الشيء) ومحاولة الاتحاد بالمحب...، في أن تصبح كالمحبوب. أو تتضاد معه.. كما رأينا في حالتها مع (كلكامش) حيث (الآخر) لم يحقق اندماجاً وجودياً مع (العاشقة..) .. فتحول (العشق) إلى انقطاع نحو ذات، (إنكفاء).. وربما (كراهية).. فلا (كلكامش) صار مثل (عشتار) ولا (هي) صارت مثله... لأن (عشتار)– خسرت تعاطف (كلكامش) تحولت إلى (نار مستعرة).. واعلنت (الحرب) ضد (المحبوب)..إن عنصرها (الناري) طغى على (انوثتها..)/ أو ما تقتضيه الأنوثة من (رقة) وما يقتضيه الحب من (تسامح) وود..

وكثيراً ما يخلق (الاختلاف) في (الطباع)، مبرراً للابتعاد، أو الانفصال، إذا كان (العاشقان) في حالة (اندماج وجودي) مندفع بسبب الهوى الضارم،.. أو انهما كانا يعتقدان بأنهما (واحد). جتى تكشفت عناصر الاختلاف في الطباع والسلوك، والادراك والتفهم، فباعدت.. في حالة (كلكامش)، هو الذي رأى (عشتار) منذ البدء، يدرك خصالها، وافعالها..، ويعرف حاله وماله....، لذا يعي (الفجوة) التي لا يمكن تجسيرها (بعاطفة) ملتهبة، وقتية.. أو رغبة، أو شهوة.. فكلكامش يعتبر (رغبتها)– (يعتبرها) هي: (موقداً.. سرعان ما تخمد ناره في البرد).. لأن «نار» عشتار في تلك اللحظة، هي (نار اشتهاء وتملك) رغبة في الحصول على (الآخر)، لقضاء «وطر».. «نار» عشتار.. هنا، هي (دال) و (كناية).. فعلى أية مرجعيات تنفتح، أو على أية احالات تتكيء؟

....

- كانت العلامة السومرية الدالة على الحب هي: (شعلة داخل الرحم) (٩)

- في انجيل متى / الاصحاح الخامس والعشرين / تحمل العذارى «مصابيحهن» للقاء العريس..

- وفي ذات الطريقة كانت المشاعل تحمل في طقوس (باخوس) للحب...

- والنار، في فلسفة الإخصاب، ليست مصدر الحياة الجديدة، حسب، بل تظهر القديمة أيضاً،..

- وأصبحت عند اللاهوتيين نار الجحيم الأبدية مطهراً لأرواح الموتى..

- واقتران الحب بالنار معروف منذ القدم:

- وفي المثل الشعبي العراقي: «نارك.. ولا جنة هلي»

- وفي الاساطير الإغريقية: إن هيفا إستوس Hephaestus هو الذي يشع في النار. -حسب: روبرت غريفز-

- أو: لعله الصيغة المقابلة لكلمة Yavishtha السنسكريتية، وتعني (في عز الشباب)

-حسب قاموس لاروس الميثولوجي-

- و(يا فشتا) لقب لإله النار الهندي (Agni / آغنا)(١٠)

....

■ (نار الحب).. حين (تلهب) قلب العاشق، تحيله من (الاخرس- الصامت) إلى (المتكلم) بخطاب عشق.. (يبوح)، خارج فوضى الاشياء، أو تقنينها الرتيب، وربما (يصرخ).. لأن (الصمت) يؤذيه، ويدمره.. فالعاشق.. يتصل بخطابه مع الآخر.. يريد للآخر (المحبوب) أن يعرف، ويشارك، .. بفعل .. أن يندمج، ويتوحد..

لذا فالصوفي، يصعد بخطابه،إلى أعلى مراتب المكالمة، كي (يخاطب) الله/ لأن سر وجوده، هو أن يندمج بخالقه..، المتصوف لا يصوّر، بل يكون.. هو الرسالة،

وهو المعطى، يقطن غياهب الليل، لكنه يمتلك روحه، حيث تتم معجزة الخلق، ويتحق تجسيد الكلمة.

■ عند (مارغريت دورا)- مثلاً- يتقاطع مفهوما (الكتابة) و (العشق): (اللذان ترى فيهما سمواً صوفياً، يحتوي في ثناياه لذة شبقية!)

وبهذا تكون (نزعة دورا.. اقرب إلى (التصوف الإغريقي)، منها إلى (التصوف المسيحي) المتمثل في (حب الله)، أو التصوف الاسلامي حيث (الله) هو (المعشوق) واجب الاندماج به، وجودياً.. ، (فالطريق إلى الله) - كعشق صوفي- عند محي الدين بن عربي- مثلاً- هو (التوحد الصوفي مع الخالق) والذي يتم عبر (العشق الإلاهي) وفي (دائرة الخلق) بالذات [١١].

... لكن لننظر إلى الأمر من زاوية (دورا):

- في بحث (العنصر الانثوي في فلسفة التصوف عند ابن عربي) موحى إلى (دور المرأة) و (أثرها) في حياة هذا (العاشق) (المتصوف) (الفيلسوف)- متمثلة بنماذج: (مريم/ وشمس بنت الفقراء/ ونظام). يستشهد (البحث) بما يقوله (الشيخ الأكبر) عن (انعطافه) نحو (المرأة) بعد (زهد!) فيها..، باعتبارها (عنصراً أساسياً في التجربة الصوفية) ثم يحلل (البحث) نصوص ابن عربي حول (العشق الالهي) ليبين أنه (مسيرة للفيض الالاهي)، كما يربط بين تصور ابن عربي (للعنصر الانثوي) بفلسفته المبنية على «فكرة: الانفصال والتوحد»..

يرى (ابن عربي): أن عشق الرجل للمرأة يكون جسدياً وروحياً عند «الانسان الكامل».وعبر هذا «الوصل» يتم التوصل إلى «المطلق».

ويوظف (ابن عربي) قصة (خلق) آدم وحواء، ليبرز منها الابعاد الصوفية (لوحدة الوجود)، حيث تجد (الذكورة) جوهرها في (الأنثوي)، وتجد (الانوثة) أصلها في (الذكوري)، باعتبار (حواء) خارجة من ضلع (آدم) ومشكلة (جوهره الداخلي). كما أن آدم يشكل لها (الأصل) و (المبدأ).

- فهل توجد (المعرفة) عند (العاشق المتصوف)، دون (وساطة) الكلمة؟

الكاتب (المتصوف) لا يطرح جانباً (أمور الدنيا)، بل (يعيش) في خضمها...

(مارغريت دورا)- مثلاً- الاديبة الفرنسية- صاحبة رواية (العاشق)؛ تنتمي إلى هؤلاء الكتاب (المتصوفة) الواقفين أمام (جدران الصمت)- أمام (الأبواب المغلقة) التي تكمن وراء (الحقائق الكامنة) التي (يجب) كشفها/ أو اخراجها إلى «الوجود»..

ولذلك.. تكون (الكتابة) بمثابة مخاطبة، أو ألم..، وتكون محاولة لدفع ما هو ذو طبيعة (باطنية) إلى (الخارج)[١٢]...:

(هل الحب، حقاً، عانس- لا تنتظر أحداً تحت شجرة تين، عاشق أخرس كيف يبوح بحبه؟ شاعر مستوحد، اذ ليس هناك من يستحقه... رجل لا ترويه نساء الأرض، وامرأة لا تكتفي من الحياة بفكرة رجل، أو بصورته؟!)[١٣]

أسئلة، تولد أسئلة...،

إن هذه (الهوة المرعبة) بين (الشهوة) و (الجسد) هي (القدر الأعمى) الذي يدفع بالأبطال إلى مصائرهم فإذا كان (اراغون) قرر أن يصبح (مجنون الزا) فإن (قيساً) لم يختر مصيره، ولم يمتلك وسائل دفاعه،

وكم من النساء (يعشقن)- كاغنيات فيروز- أو (كافلام هوليود الوردية!!).

■ في المعاصرة كما في الماضي، لا نقف عند تخوم (المذكور) في التاريخ، إذ ليست (رابعة العدوية) هي (العاشقة) الوحيدة، على النمط الذي اختارته.. بل هناك (سافو) و(كوليت) أيضاً.. وليس (جميل بن معمر) هو (المتيم الوحيد)، بل هناك (بازوليني) و (رولان بارت)! ولو اختلفت انواع الهوى، وسبل العشق..

ترى كيف كان يحب (جان جينيه).. وكم من الدموع نزف (بول ايلوار) على (غالا) حبيبته الضائعة بين يدي (سلفادور دالي)؟

وكم عانى (شارلي شابلن) من المصائب، والنساء. قبل أن يستقر كهلاً على صدر زوجه الطفلة الأخيرة؟

فالحب (عينا) (نفرتيتي)، لكنه أيضاً ضحكة (هارون الرشيد) (الماجنة)... ابتسامة (موناليزا) دافنشي، كما فتاة من نمرود..

والحب (روميو وجوليت)، لا مفر.. لكنه، أيضاً، (عيسى) و (المجدلية).. (بادر) و (ماينهوف) كل في زنزانة، (رودان) و (كامي كلوديل).. (جبران) و (مي زيادة).. الفتى العبراني (يوسف) و (زليخا).. بدر شاكر السياب و (وفيقة)..» فالحب «ثنائية».. لا تنتهي عند (عمر بن أبي ربيعة) من جهة و (ابن الملوح) من الأخرى.. (نزار قباني).. أو (طهرانية) (سعيد عقل!)... إنه يتسع في مداه وفي حالاته.. ويتوغل إلى (حاضرنا)... بكل أبعاده..

ثمة اعتقاد بأنه لولا (الممنوعات) لما كان (الحب).. فهو (التطرف بامتياز) و (العصيان والتخريب)و (الرغبة الاباحية) و (الابحار الدائم عكس التيار).. إنه (اتجاهات) لا تضبطها (دفة) سفين...

فالحب، في حياتنا، (تقتله) الوظيفة! و (تشله) العادة والرتابة، وربما (السعادة والتناغم) و (الخوف من المجهول)، و (الجوع) و (الحصار).. لأنه (عطش أبدي إلى الآخر) لأنه (ميل) إلى (خلود)...

هل الحب (خطيئة اصلية)، بعد أن تنطفي (النشوة): أن تشتاق إلى من تحب في (حضوره)، وتضجر منه في (غيابه)؟!..

هل هو (خيبة) حين تكتشف أن (ريتسوس) سبقك إلى نفس المشاعر في قصائده. أو هو (فرحة) حين تتأكد من أنك تحب في (الأغنيات)!!

(مأساة).. حين تعي أنك تولد (وحيداً) و (تموت) وحيداً...، وأنك لا تملك (بين المحطتين) من عزاء سوى (الحب)..

صدّقوا الشعراء.. حين يتحدثون عن الحب فهو (معادلة كيمياوية مستعصية بين اللذة والموت...، فهل الحب حماقة عظمى..؟ وإلا كيف يغيّر «أنف» كليوباترة وجه التاريخ؟!) [١٤]

....

■ في.. «الحب في زمن الكوليرا» (عاشق) ماركيز: (فلورنتينو ارثيا)- ليس مصادفة أن إيقاع اسمه يشبه (فالنتينو)- لم يكن جميلاً. ولا أنيقاً، لكنه كان مما (تصطاده) النساء، بعد أن يعملن (القرعة) عليه!

وهو، ببصيرة نافذة، ومنذ النظرة الأولى، يستطيع أن يجتاز صعوبات الاختيار، حيث (يختار) المرأة التي يلقنها، أو (تلقنه) التجربة!.. بعد أن ظل (يتمتع) بعذرية طويلة المدى مع (فيرمينا داثا)..

لكنها حين رفضته (في الثانية والعشرين) لتتزوج طبيباً ثرياً ومشهوراً حسب رغبة والدها (تاجر البغال)، ظلت، تحمل، (ترسبات) ذلك (الحب)، الذي هيجه (فلورنتينو) بعد ثلاث وخمسين سنة وستة شهور وأحد عشر يوماً بلياليها!.. لتنام معه، وهي تعرف أنها تحمل «رائحة الشيخوخة»!..

إنه (العاشق) الذي قرأ اشعار العشاق كلها. ليكتب (رسالة حب)بسبعين صفحة، والذي إنتظر أشهراً بجلسات متواصلة، ليراقب فتاته وهي تذهب إلى المدرسة ،وتعود.. أو: وهي تجلس في الحديقة لتطرز أو تطالع... هو الذي كتب مئات الرسائل للمحبين، حيث جمع تلك الخبرة والقصائد العاشقة بكتاب (لم يطبع) سماه: «سكرتير العاشقين»، هذا الذي يحترق ويتحول إلى رماد في كل سطر يخطه، والذي يكتب (رسائل الحب) لحبيبته كل ليلة، والذي كان، هو..، وليس حبيبته، قد أرسل أبيات شعر محفورة برأس دبوس على وريقات زهرة الكاميليا، وتجرأ على وضع خصلة من شعره في إحدى الرسائل، والذي وقف ليلاً ليعزف معزوفة واحدة في لغة (السيرناد) لتسمعها حبيبته، والذي كان يعزف (فالسات) الحب خروجاً على ترانيم الكنيسة في الآحاد، حتى طرد من كورال الكنيسة، ومن الفرقة!

والذي لم يعد يعزف هذا اللحن في الحديقة، لكنه اختار الليالي المقمرة ليعزفه في أماكن منتقاة، وبحيث تسمعه حبيبته دون أن يتولاها الذعر، وقد كان أحد أماكنه المفضلة هو (مقبرة الفقراء) المكشوفة للشمس والمطر فوق تلة جرداء، حيث كانت الموسيقى تصدح بأصداء ما ورائية، ثم تعلّم فيما بعد التعرف على اتجاه الريح، وبهذا صار يتأكد من أن صوته يصل إلى حيث يريد أن يصل...

إنه (العاشق) الذي جر بقدميه أصفاداً زنتها خمسة أرطال من أجل (قضية حب) والذي كان يبعث خلال ستة أشهر زهرة كاميليا بيضاء (كزهرة وفاء والتزام)

وهذا (العاشق).. الذي بدأ بأحقر الأعمال في شركة الملاحة، ليصبح بعد سنين الوارث الشرعي لها، ورئيس مجلس ادارتها، بكده وصدقه..»

هو (العاشق). الذي إنتظر حبيبته طويلاً، وحلم بها طويلاِ، وراسلها ببرقيات متواصلة. ورسائل مكثفة، منذ اكتشفتها الراهبة تكتب بدل دروس الحساب، (رسائل حب) إلى عاشقها، وفصلت من مدرسة الدير، والتي أراد والدها أن يبعدها عن الحبيب بسفرة طويلة، حيث تواصلت مع حبيبها بتلك البرقيات والرسائل الملتهبة.. لكنها، حين عادت، اعتبرت ما كان بينهما وهماً، فاستعادت رسائلها وهداياها وظفيرتها، ولم تسمح له برؤيتها على إنفراد،، ولا التحدث إليها، إلاّ بعد إنقضاء احدى وخمسين سنة وتسعة شهور وأربعة أيام!

عندما كرر لها يمين الوفاء الأبدي والحب الدائم في ليلتها الأولى كأرملة!..ثم..، بعد ذلك إستخرج ما بداخلها، عبر رسائل جديدة وزيارات ثابتة خرجا بها من «حياتهما» الرمادية، ليقترح عليها رحلة استجمام عبر النهر في إحدى سفنه،.. ليعيشا مثل خطيبين جديدين!.. لأنها تعرف بأنه يعرف أنها تعرف..» (ذلك الحب الذي لم ينطفيء).. والذي ظل ينتظره، مذ كان فتىً وحتى أصبح شيخاً عجوزاً.. حيث علق على سفينة (الوفاء) الجديدة، راية (الطاعون) ليظل وحده مع حبيبته، في الإياب، ثم ليعود ثانية إلى النهر كون «الحياة، أكثر من الموت،، هي بلا حدود»!..

وحيث إتخذ قراره: المضاء بنعمة الروح المقدس، بأن يظلا في «رحلة الذهاب والإياب»: مدى الحياة.

فرمينا داثا: المعشوقة

فلورنتينو إرثيا: العاشق

ظلا لبعضهما: «مصيدة سعادة»، يملها، ويحن إليها في الوقت ذاته، إنما يستحيل الفرار منها..

....

■ ذلك ما أعطاه (غابرييل غارثيا ماركيز) الذي نال جائزة نوبل في كانون الأول ١٩٨٢/ عن روايته، «مئة عام من العزلة»/ متحدثاً.. عن روايته الأحدث آنذاك (الحب في زمن الكوليرا) (صدرت عام ١٩٨٦) إنه يروي ويقص «حيث يتدفق الواقعي والغرائبي، في غنى معقد لعالم شعري يعكس حياة ونزاعات محيط بأكمله)– كما جاء في شهادة الاكاديمية السويدية– وهو ما ينطبق ليس فقط على «مئة عام..» بل على اعماله جميعاً..

....

ترى: الأ ينطبق هذا (التقويم) على ملاحم وقصص وأساطير بلاد ما بين النهرين من (كلكامش)– الملحمة– إلى (عشتار) الربة/ الأنثى/ إلى (بغي الوركاء) التي علمت (انكيدو) سلاسة (الحياة) خارج البداوة، والفطرية– داخل سرد، وقصص في الحب، بوحاً، أو جهراً، نثراً أو شعراً، كلاماً أو غناءً، تضحية، أو موتاً..

....

ربما.. تإسس في (عقل) كاتب ذي مهارة عالية في (حب الكتابة) حد العشق، ومهارة عالية في (فن) الكتابة، حد العشق.. إن يتوارث (هذا الوعي) – الذي وجد في اعمال «الكولومبي» المميز: صانع روايات الحب هذه بعجائبية أحداثها، ولكن بخطابها العشقي، الواضح، والصريح والمشوق..، بخاصة وإن قصص الحب تتسع.. من (تاريخ) ما قبل ميلاد السيد المسيح، بالآف السنين، حتى (بني عذره)

والحلاج الذي مات «شهيد» (حبه) الصوفي... أو شهيد (حبه) للحرية، ومناهضته الظلم.. والاستبداد...

إن ماركيز.. يستمد– من مخيلة ثرة، ومن واقع، ووقائع، وحوادث وتواريخ، الكثير، الذي يشحذ كتاباته، ويشحنها بذلك الدفق العالي من المحبة..

لذا.. حقق خطابه ألقاً سامياً في النفوس، لعالم يطفو فوق الواقع، إنما بجذور متأصلة فيه... تغتني بنسغه.. لأن (ماركيز) يعتمد (الخيال/ والمخيلة) وسيلة كبرى في الحياة والكتابة.. والعشق:

«.. إن أعظم ما يمتلكه الإنسان هو الخيال»- قال بورخيس- لكن ماركيز يضيف: «الخيال هو في تهيئة الواقع ليصبح فناً»

و «الغرائبي يأخذني ولا يبقى من الواقع إلاّ أرض القصة..»

....

على وفق هذا المنظور، ندرك أفق «خطاب العاشق» في «الحب في زمن الكوليرا» وهو.. لا يماثل أفق الخطاب العشقي في «قصة حب مجوسية»- مثلاً- لعبد الرحمن منيف، حيث (تترسب) في الأخيرة «عذرية» شرقية، خارقة في مثاليتها:

«عينا.. عينا.. المتألقتان الحزينتان.. عيناها.. بداية العالم

ونهايته بالنسبة لي.

وهي الشوق والنشوة واللهفة..

هل أضعت هاتين العينين؟

هل غابتا عني إلى الأبد؟

لا أحد يمكن أن يقنعني بأنها إنتهت، أو قد تنتهي.،..

قد تمر سنة، وعشر، ..لكن سأجد هاتين العينين مرة أخرى،

سأجدهما وأغرق فيهما مرة واحدة وإلى الأبد»

....

(عبد الرحمن منيف)... يظل مشدوداً إلى تلك (المثالية) في (علاقة) عشقية من (طرف واحد)...، فالكائن الذي يراه، هو امرأة، أنثى، تعيش، تتحرك أمام انظار (بطله) العاشق- من النظرة الأولى- حية، متدفقة، هي، و (هو) العاشق/ يعيش بوجوده الحي، بشموخه الأبدي الذي لا تستطيع عقارب الزمن أن تغيره، بجبروته الكلي القسوة وبضعفه المتناهي...»:

(- هل يمكن أن أفقده مرة واحدة، وإلى الأبد؟)

ذلك هو خطاب (العاشق) العاجز من اتمام مهمته.. غير المقدام/ المتردد... لكن الخطاب عند ماركيز- بالرغم من شاعريته العالية، و (عذريته) الأولى، وروح الوفاء للحبيبة الذي يغمر مشاعر البطل،.. فهو (حسي) في النهاية، ومقدام... بعد أن انتزعت «عذرية» إرثيا... إمرأة مجهولة وقوية وشرسة في (قمرة) باخرة، لم يتعرف عليها في الليل!!

....

في «ليلة القدر» مقاربة فنية في المثال: «حيث يفض عابر سبيل مجهول في تلك الليلة، على أرض الغابة، بكارة «بطلة» تلك الليلة المقدسة بعد أن كانت محملة باحباط الخروج من البيت، ومن المدينة، ومن عالم الأب.. ومن ثم: من العذرية!

لكنها- أيضاً- لم تستطع الخروج من حالة (عشقها)، لاحقاً، لذلك الأعمى الغريب، الذي تعرفت عليه، وظلت مشبعة به،حتى النهاية!..

كما اراد الطاهر بن جلون، أن يدير دوارة الحدث، فيغلق الدائرة،على (انتماء) عاشقة لسلطة (العاشق)، وإن كان -مثل الليل- أعمى...، لكنه يبصر بحسه، ورغباته، ويشبع حسها ورغباتها... مثل بل أحسن من بصير...

....

في حالة «إرثيا» (بطل ماركيز)، والذي (انتزعت) (عذريته) امرأة مجهولة في (قمرة باخرة) في ذلك الليل..، كان محبطاً- أيضاً- برفض حبيبته له، وزواجها من ذلك الطبيب الثري، بعد تلك الليلة الخارقة / الخروج من عذريته/ والخروج من مدينته/.. لكنه لم يستطع النأي عن عشقه/ والخروج منه.

فعاد على نفس الباخرة.. ليبدأ حياته الجديدة، وليسجل في (مجلدات) حالات (مئات) النساء اللاتي (التقطهن)، حيث كان (ينوي) أن يشكل، من جوهر مادته، كتاباً ملحقاً بـ«سكرتير العشاق»...

كل ذلك لم يغيّر من (قوة الحلم)لديه.. من (قوة حلمه) وتحديداً..في أن تكون «فرمينا داثا» له.. يوماً ما.. بكاملها!

إنها «حالة»(تلتقي) – فقط– بالاسطورة، إنْ لم تكن كذلك:

«فالاسطوري» و «الخرافي» فيها.. خرج من (فتنة) العذرية..، إذ ليس فيها (أية عذرية مفتونة كتلك التي أرادها شعراء العرب العذريون (وبنوعذره)، تخصيصاً،...

لأن الكاتب الكولومبي، ابن هذا العصر، المادي، الخشن،.. وهذا المجتمع، القائم على صراع المنافع، والطبقات،...

قدم ماركيز «عذريته» بالروح، فقط... وليس «بجسد العاشق» المزمن، و«العاشقة المزمنة» مثله أيضاً: (فلورنتينو/ و.. فرمينا)

وبذلك أسس خطاب العاشق على بنية (روح)، لا اختراقات جسد... هو، هنا، يلتقي تلك (النار) الملتهبة، التي استعرت في داخل العاشق، وظلت تصوغ حلمه، فصاغ منها امثولته الرائعة..

إنه ادرك، الطريق الأساس للفهم، وهو أن «يصير كالمحبوب».. «لأن المرء.. لا يفهم الا بمقدار ما يصبح متحداً مع الشيء الذي يحبه» فعلاً.

....

■ .. يقول (د. داود سلوم) في بحثه (الدوافع المساعدة على ظهور خرافة الشعر العذري»:

(إن المرأة وطموحها إلى الزواج الميسور وحاجتها إلى الاعلان عن خصائصها وجمالها وأثر ذلك في الشاعر، كانت أسباباً خلف نشأة غزل الشعراء الفقراء الذي لقب – خطأ– يؤكد د. سلوم– بالغزل العذري.، وكانت للمرأة مؤثرات اخرى في (اشعال نار الوجد) في قلب الشعراء الفقراء، فقد كانت في طموحها إلى الوصول إلى الزواج الغالي والزوج الغني تستخدم عدداً من الشعراء، وتتخذ عدداً من الأخدان»..

وكان هؤلاء يتفاوتون في درجة القرب والبعد منها، وهي تصور لكل منهم إنها له، وإنها متيمة به، وإنه معشوقها الوحيد، ورفيقها المنتقى.. ولا يطول الأمر بالشاعر، حتى يكتشف الحقيقة المرة، في أنه لم يكن الوحيد الذي وقع في الشباك، ويعرف من ملاحظته، إنه واحد من عدد من الرجال وإن هؤلاء لهم منازل ومراتب حسب قدرتهم المادية،..

وبذلك يكون الشاعر الفقير الملقب بالعذري، اشقاهم في هذه العلاقة.

وقد سجل الشعراء هذه الظاهرة في كثير من الاشعار،، مما يجعل أمر ردّها أو دفعها غير وارد ولا مقبول..

يروى لأحد هؤلاء الشعراء ما يلي:

فلا تكثري قولاً منحتك ودّنا ... فقولك في هذا الفؤاد مريب

تعدّين ما أو ليتني منك نائلاً ... و(للقابس العجلان) منك نصيب

(الزهرة: ص٨٦)

و..

أراك طموح العين طارفة الهوى ... (لهذا وهذا) منك ودّ مؤالف

فإن تحملي (ردفين) لا أك منهما ... فجيئي بفردٍ إنني لا أرادف

(الظرف والظرفاء: ٢٢٦)

وفي مقالة د. سلوم، المزيد.. لمن يريد[١٥]

وسنأتي على تفصيل الحب العذري وتعددية (هوى) العاشقة... في مبحث لاحق...

■ هل كان خطاب العاشق، إذاً.. ناتج غريزة، مكبوتة، أو محبطة؟

(عشتار، مثلاً، في عدم امتلاكها كلكامش؟)

لنلاحظ، مثلاً ، حديثاً، أولاً.. في ما يدعى «بالغرائز واحتمالاتها» [١٦]:

(يوجين راستناك، بطل «بلزاك» في «الأب غوريو» الذي عاد تواً، كما يظهر المشهد الأول للرواية، من أمسيته الأولى في مجتمع باريسي راقٍ، وقد اكتشف إستخدامات الطموح:

– ان تكون شاباً

– أن تشعر بظمأ المجتمع، وبجوع المرأة ..

– وأن ترى بيتين مفتوحين لك

– أن تضع قدماً في ضاحية «سانت جيرمين مع (الفيكونتيسيه دي برسانت)..

وأن تضع ركبة في طريق دي إنتان مع (كونتيسيه دي ريستو) وأن تغرق بنظرتها، في صالونات باريس المصفوفة على خط واحد،

– وأن تؤمن بأنك شاب أنيق بما يكفي لأن تجد نفسك في قلب امرأة العون والحماية.

– وأن تشعر بأنك طموح بما يكفي لكي تُضفى على قدمك طابع الفخر، وأنت تسير على حبل التوازن المشدود بثقة البهلوان الذي لا يسقط،

– وأن تجد خير الاقطاب المتوازنة عند إمرأة ساحرة!..»

....

– يبني «بيتر بروكس» مفهوم الرغبة على مقولة «فرويد» في «الغرائز واحتمالاتها» الصادر عام ١٩١٥:

«بضغط الغريزة نفهم عنصر محركها، وكمية الطاقة أو مقدار الحاجة للعمل الذي تمثله.

إن خاصية الضغط العامل مشتركة، في جميع الغرائز، إنه في الحقيقة، جوهرها، وكل غريزة جزء من نشاط...»

....

في كتابنا «خطاب الابداع: الجوهر، المتحرك، الجمالي»– اسسنا على مفهوم «الانسان يعشق بحضارة.. بأدب، هما حضارته وأدبه» بحيث أصبحت

سوسيولوجية الأثر الابداعي، هي مادة عشق، نبع منها خطاب المبدع سومرياً، أكدياً، بابلياً، آشورياً.. كان..

كذلك، فالشعر، مثل العشق... الشاعر يعني مرجعيته، الثقافية ومكتسبه الحياتي.. فالذين تثقفوا ثقافة (شعبية) (بالأغاني الدارجة والأفلام والمسلسلات) (يعشقون) (بأغانيهم) و (افلامهم) و (مسلسلاتهم) أو على وفقها!

والمثقفون النخبويون يعشقون (بقراءاتهم!)، ذات النوعية الأخرى..

فالشاعر ليس عزلوياً.. إن لامس أو تناغم مع، أو إندمج في واقع..، في ثقافة، في تاريخ بشر..

وكما كان صراع (العاشقين) في ثنائيات (عشتار- كلكامش) (عشتار- تموز) قوياً، ومحتدماً..، فهو يعزز تنوع تعبير عن العاطفة الشعورية، شديدة الارتباط بالثراء في الموقف، والاشكال الثقافية السائدة..

وعند الشاعر بدر شاكر السياب يتجلى هذا (التنوع) في العاطفة، من قصيدة إلى أخرى: (الشناشيل/ انشودة المطر/ المومس العمياء/ الاسلحة والاطفال/ في المغرب العربي/ ..الخ)

(العشق) – هنا- بالتبعية يتفجر في (تنوع) خطاب، تنوع اشارات.. في حالة عشتار، الحب المتدفق، الصاخب/ أو الودود، العطوف، الراعي، (كأم للجميع)، وقد لا نجد مثيله في الغرب، بهذا التدفق، وتلك الحرارة، والفيوضات الشعورية.. ليس لأن (الغرب) (بارد)، و(الشرق) (حار)، حسب، ولكن أيضا لتنوع مصادر الثقافة، وجذورها، وعمق التقاليد، وطبيعتها... إذ ما من مذهب، نفساني أو فلسفي، يضطلع بمسؤولية، ليتكفل خطاب العاشق، وهو يتخطى إشكالية «الحب العذري» عند العرب: التوق والافتراق.

إنه هنا، ناتج حالة ثقافية، حقبة تاريخية، تقاليد،.. الفلسفة فيها والشعر يأخذان على عاتقهما مسؤولية صياغة العشق..، وهو هنا (خطاب) يتقاطع مع حالة (اوفيد) في «فن الهوى» [١٧].

إنه ليس «محض قصيدة شعرية تعليمية». وليس «نوعاً» من انواع الرياضة واللعب أو التسلية الاجتماعية» (١٨).

وهو ليس– تماماً– كما عند (صادق جلال العظم) في (الحب والحب العذري):

«الشهوة والحاجة والنزوع والميل إلى امتلاك المحبوب بصورة من الصور، والاتحاد به بغية اشباع هذا النهم، وتحقيق الشعور بالاكتفاء والرضى والتغلب على نقص كان يضايقنا ويقض مضاجعنا، فلا نعرف سبيلاً إلى العيش الهنيء بدونه، وبدون البحث المستمر عما يسده ويسكنه ويفي بحاجاته ومتطلباته..»

بل...

ربما هو «الحب/ العشق «الذي يميز وينتقي ويفرق»

– بخلاف (الرغبة الجنسية) المحض، التي تعتبر (جميع الموضوعات الجنسية (سواء بسواء) كما إنها تزيل توترها وتخفف من حدة هياجها...» (١٩).

إنه خارج وداخل (العاطفة المركبة) التي «تشمل» كيان الإنسان بكامله، جسدا وعقلاً وروحاً... حيث تمتزج فيه عوامل عدة مثل إندفاع الشهوة، والإنفعال العاطفي، والهوى، والعطف، والتجاوب، والتعاطف والمودة. والنزوع نحو التضحية في سبيل المحبوب، وهنائه وسعادته، إذ يرتبط الإنسان من خلال هذه (العاطفة) بعلاقات معقدة، مع غيره، تختلف بطبيعتها من شخص إلى آخر، وتتنوع وفقا لأنفس المحبين وشخصياتهم، وطباعهم، ووفقاً للمكان والزمان، والعصر الذي يجدون أنفسهم فيه... ■

٣ داخل ملاذ العشق وخارجه: من (الدونجوانية) إلى (الزواج المقدس)

■ «..ايها العريس..
دعني اقبلك
ايها العريس
عزيز أنت على قلبي..
ما ألذ وصالك..
حلو.. كالشهد»

■ أغنية سومرية–

....

■ «لا تكاد تخالص في عشقها
ولا.. تناصح في ودها...»

■ الجاحظ–

■ .. قد يبرر شاعر كبير كبدر شاكر السياب حبه «المومس العمياء» (سليمه).. لأنها الأكثر صدقاً في حجم عاطفتها وشعورها من زميلاته في (الكلية) اللاتي (أحببن) شعره وموهبته ولم يحببن فيه (الشخص): بل (الشعر/ الكلمات) وليس (الشاعر/ الإنسان)..

إن حبه- للمومس- وحبها له- أقدس وأصدق من (عاطفة!) كاذبة (وصولية/ نفعية) وهذا ما أزم حياته (في السياسة/ والمرض)...

لذلك...

ليس بالضرورة أن يعرف حب كهذا «النهايات السعيدة»..، لأنه في الغالب حليف الآلام والمآسي، وأحياناً قرين الدمار فالموت..

والأمثلة.. عديدة: (كليوباترا وانطونيو)

(روميو وجوليت)

(آنا كارنينا وفرونسكي)

(كاترين وفريدريك هنري) - في رواية همنغواي: (وداعاً أيها السلاح)

... الخ ...الخ.

وتجلت أيضاً.. بعشرات النماذج (العاشقة/ والمعشوقة) التي ورد ذكرها في «ألف ليلة وليلة» و«الأغاني» للاصفهاني..، حد السقام والمرض. واللوعة، والموت حباً!

إن عشرات الحكايات والأغاني، دارت أيضاً، حول كَلَف العشاق وموتهم بسبب (العشق) معاناةً.

ويورد (أبو بكر السراج) في كتابه «مصارع العشاق» [٢٠] ما لا يحصى من تلك القصص والأمثلة.

....

فإذا كانت (عشتار) قد تسببت في مأساة تموز (اختفائه أو موته في القاع المظلم/ عالم اللاعودة) ثم.. راحت تندبه وتبكيه..، ندماً..، فإن هناك من «قتل

معشوقه / ومن قتل نفسه بسبب العشق / ومن قتله العشق..»، كما يورد الامام (ابن الجوزي) عدة فصول في كتابه «ذم الهوى».

وإذا كان «غضب» عشتار ازاء «رفض» كلكامش لها، كاد يؤدي إلى موته وصديقه وخله «انكيدو» من قبل «الثور السماوي» الذي سلطته عليه، من أجل أن تشفي غليلها، انتقاماً.. فإن «السنوات السبع العجاف» التي تعرض لها (شعب أوروك!) – الوركاء– كانت «عقوبة ومخاطرة» نتيجة ردة فعل عشتار، تلك وغضبها على: كلكامش «حاكم» أوروك..

هذه الحالة.. هي مقارب..، قابل للتأويل والإحالات، لنواتج (العشق) و (مضاده) حين يصب في جوهر الصراع.. ويخرج من ذات النفس / الفرد.. إلى روح الجماعة، بآثاره المؤذية..

....

■ بعض العشاق (يستعذبون) الأذى.. إذا لحقهم من (المحبوب)..

أو: تنتابهم (عصبية) الغيرة. فتخرجهم عن (عذوبة) العشق / إلى (صدامية) الغضب..

.... والنتيجة.. هي تدمير الذات. اذا لم يكن الأمر.. أكبر وأشمل...

....

■ في «الحب العذري».. (قد) يفتعل العاشق (ظاهرة روحية) (رمزاً) (حالة) يتعلق بها / بواسطة هذا الحب / «بمحبوبة واحدة»، يرى فيها «مثله الأعلى» الذي يحقق له (متعة الروح) و (رضى النفس) و (استقرار العاطفة)؛ وهو (استقرار: يجعل فتنته بواحده تقف عندها آماله وتتحقق فيها أمانيه)[٢١] و(قد).. لا يعني– هذا الحب العذري– كما رآه د. سلوم سالفاً– محدودية الفقير / الشاعر الفقير / الذي ينظر إلى «المحبوبة الوحيدة» كهدف للزواج لأنها «غنية» أو من مقام رفيع... وإنه (يفجع) بها، حين يكتشف بأنها (تلاعبه) و (تلاعب) غيره.. في آن، كي تضمن التشبيب بها، فتجعل من قصائده «اعلاناً مجانياً» يضمن لها الزوج الميسور !!.

فتصيب الشاعر «وحيد التوجه» /وحيد الافتتان/ بالخيبة، والإحباط، فيظل (يندب) حبه (الضائع)، أو يبكي (آماله) المبددة..

هنا يلتقي (الندب) بـ(الندب): عشتار، (تندب) تموزاً..، لكن بوجهين مختلفين في حالة عشتار- تموز../ الغضب مما تعتقده (لامبالاة) في تموز ازاء نزولها عالم الظلمات.../.. دفعها إلى التسبب بموت (المحبوب)!..

و(الغضب): عاطفة (أيضاً).. فلا ينفع (الندم) بعد ذلك المصاب.

أما في حالة الشاعر (المغدور) بعذرية (حبه)...، فالمرأة..خادعة..، وهو محض مخدوع، ساذج..

اين تذهب (عاطفة) الهوى/و العشق.../ ... وأين نضعها: في (التيه)، في (الخداع) في (طبيعة التقلب) (الازدواجية).. كخصال- مرضية- أو نفعية...؟!

إذا نحن لا نفترض «اسطورية و«لاتاريخية» العذريين..، بل نتعامل مع خطابهم كما وصلنا في النصوص الشعرية، والمرويات، انسانياً/ واقعياً- كان.. أم من صنع خيال الرواة وكتاب «قصص الغرام».

ولا نتعامل مع «الحب العذري» بشكوكية ازاء «طهرانيته»، أو أزاء مضمر حوافز متعاطيه..- فقراء أو أمراء-..

وإلا.. يمكننا «تبرير» كل الحالات..ووضح الاسباب والدوافع لها، لأن النفس البشرية غمر عميق إذ لا يمكن الوصول إلى قرار مستقر للنوازع، والرغائب. والنوايا.. التي تضطرم فيها... من هنا يمكن القول، أن «الدونجوانة» «كالمومس»، قد تلاعب هذا وذاك، لكنها تخص احدهم بحب خالص عفيف!..

إنه (طبعها) في أن تكون (محبوبة) وعلى كل لسان..، لأنها كسرت حاجز الحياء ازاء ذلك

الأميرة «ديانا» تجاهر في «حبها» وتعترف باقترافها «الزنا».

اصبح لإعترافاتها.. مساحة عريضة في الاعلام/ كتب واشرطة فيديو.. وأفلام روائية!

هل هي «دونجوانة» عصرنا!؟. وهل تحتاج إلى «تلك» الشهرة، بعد شهرتها كأميرة!؟ هل تحتاج «ام البنين» وهي إبنة خليفة، وأخت خليفة، وزوج خليفة إلى ذلك (الهوى) أو «الدعاية» و «التشبيب«.. أمْ أن مابها لوضاح اليمن.. كان حباً/ عشقاً/ تحدت فيه وضعها والبلاط.. والعالم..، وإن تسبب ذلك في «قتله»!؟.

.. هل طردنا «الاميرة» أم البنين.. من العشيرة والقصر؟ أو من قبيلة العشاق؟

هل نطرد «الاميرة» ديانا.. من القصر الملكي (البريطاني).. أم من عشيرة العشاق؟

العاشقة التي لا تتزوج معشوقها. بفرض وصاية عشيرة، أو بقوة تقاليد، هل هي «خائنة»؟.. وهل تطرد من عاطفة العشق والعاشق؟..

إن ذلك لم يحدث في «بني عذره»، ولا في العصر الأموي، بلاطاً، ومجتمعاً.. فكيف نحتكم إلى– مقاييس (ثابتة)– في اضطراب المقاييس– .. في زمننا، حيث الجوهر واحد: أية (امرأة) تصيب شهرة من الحب أو بسببه، لا يدينها التاريخ، تاريخنا على الأقل، لأن لا قيمة لهذه الإدانة.. في مثل «لا قيمية» ما يدعونه «نهاية التاريخ»!.. ولا قيمية تلك «العقول» المتحجرة، التي تركن في ظلام العصور السالفة، وإن هي مسجلة ضمن مواليد قرننا العشرين!..

(القسري) في الاحكام.. يظلم (العذري) في الحب.. كما يظلم (الدونجوانة)/ المرغوبة الراغبة...

....

■ يصور (موليير)–الدونجوان بأنه ذلك الذي بمقدوره– (بسبب سرعة حركته ومرونته وطلاقة لسانه– أن يهمس بعبارات حبه وإغرائه في أذن فتاتين حاضرتين أمامه يغازلهما معاِ .. وفي نفس اللحظة– ونجاحه في إقناع كل منهما بأنه يعشقها ويهيم بها.)

....

يقول (العظم): «ينبغي أن نلفت الإنتباه إلى أن الشخصية الدونجوانية، ليست وقفاً على الرجال، على الإطلاق، فقد عرف التاريخ شخصيات دونجوانية نسائية

مشهورة، والكتب العربية حافلة بأقاصيصهن، نساء كن على جانب كبير من الثقافة والفتنة والذكاء، يتحدثن عن مغامراتهن الجنسية والغرامية...»

ويورد مثلاً الشخصية التي وصفها «الجاحظ» في الاسطر التالية:

-«.. لا تكاد تخالص في عشقها ولا تناصح في ودها. لأنها مكتسبة ،مجبولة على نصب الحبالة والشرك للمتربطين ليقعدوا في انشوطتها، فإذا شاهدها المشاهد رامته باللحظ، وداعبته بالتبسم، وغازلته في اشعار الغناء، ولهجت باقتراحاته، ونشطت للشرب، وأظهرت الشوق إلى طول مكوثه، والصبابة لسرعة عودته، والحزن لفراقه،.. فإذا أحست بأن سحرها قد تقلب فيه، وإنه قد تغلغل في الشرك، تزيدت فيما كانت قد شرعت فيه، وأوهمته أن الذي بها أكثر مما به منها ثم كاتبته تشكو إليه هواها، وتقسم له إنها مدت الدواة بدمعها، وبلت السحاء بريقها،.. وإنه . سبجها وشجوها في فكرتها وضميرها في ليلها ونهارها- وإنها لا تريد سواه ولا تؤثر أحداً على هواه، ولا تنوي إنحرافاً عنه.. الخ»

....

فإذا كان «دونجوان/ موليير» سريع الحركة، يتصف بالمرونة وطلاقة اللسان وإزدواجية الموقف، والقدرة على مغازلة فتاتين في آن واحد، والنجاح في اغوائهما، فإن «دونجوانة» الجاحظ، تفوقه بدرجات من حيث خفتها ومرونتها وتلونها وسرعة حركتها وقدرتها على مغازلة ثلاثة أو اربعة رجال في آن واحد، من أجل أن تفوز بقلب واحد منهم، (وكأنه حبيبها الأوحد!)

.....

يستمر (الجاحظ) بوصف هذا النموذج، الذي هو، بالطبع، يقبل الخلاف إن كان داخل حيز خطاب العشق أو خارجه، .. «وأكثر أمرها قلة المناصحة، واستعمال الغدر والحيلة، في استنطاق ما يحويه المربوط، والانتقال عنه،.. وربما اجتمع من مربوطيها ثلاثة أو أربعة، على أنهم يتحامون الاجتماع ويتغايرون عند اللقاء، فتبكي لواحد بعين، وتضحك للآخر بأخرى، وتغمز هذا بذاك، وتعطي واحداً سرها، والآخر علانيتها، وتوهم أنها له دون الآخر، وإن الذي يظهر خلاف ضميرها، وتكتب لهم عند الانصراف كتباً على نسخة واحدة، تذكر لكل واحد منهم تبرمها بالباقين، وحرصها على الخلوة به دونهم..»(٢٢)

و(الجاحظ) بطبيعة طبعه لم يتخيل نموذج (الدونجوانة)، لكن وصفه لها نتيجة رصد حالات اجتماعية بخاصة وأن مجتمع البصرة / وبغداد- زمن الخلافة العباسية- يسمح بذلك، حيث كثرت (القيان) وانتشرت (الملاهي)، وصار الجواري محظيات للخلفاء والأمراء وجليسات الادباء وعلية القوم.. وباتت قصص (لعبهن) و (تقلباتهن) و (غنجهن) جزءاً من نسيج مقتضيات شخصياتهن، وانتقل بعضهن من مولى إلى مولى...، ..

مع ذلك ظل بعضهن أميناً، حافظاً للعهد، وفياً للحب، لأن عواطفهن صدرت عن صدقٍ في المحبة والعشق.

....

في مثل النموذج الذي قدمه (الجاحظ) لا يكون لخطاب (الدونجوانة) ذي النسخ الاربع ، الذي تبعثه إلى (مربوطيها) أية قيمة في جوهر العشق...، وإنما استعملت «اللغة»- هنا - لساناً خارجياً، للتلاعب في الكلام...

وهذه (التعددية) في (الهوى) و (النوايا) لا تضمر أية اشارة اتصال عشقية، بل تضمر رغبات، ونزوات خارج العشق وخطابه.. وتتخذ (الرسالة) شباكاً للصيد،.. وقد تكتب - بصدق- إلى الحبيب الذي تحب ما يغاير تلك «الخطابات» المستنسخة، ذات المضمون الواحد..

في حين لم نجد، حتى في تحولات (عشتار) ما يشبه تلك الحالة (الدونجوانية)... وهذا يدلل على رسوخ كاتب النص السومري، وغنى عقلية منشئ الاسطورة

....

وإن في النصوص المسمارية من الغنى بحيث يعطي لمفهوم (العشق) مداه الأوسع حين يربطه بالشعب، الذي يفرض رغبته على الآلهة، لإعادة تموز إلى العالم الأرضي، كي يخصب الحياة، بعد جدب...

وتقدم النصوص المسمارية، اشارات تعمق هذا المنحى...، فترجح بعضها بقاء

تموز ثلاثة أيام وثلاث ليالٍ في العالم السفلي، ويفهم من بعضها الآخر أنه يمكث هناك ثلاثين يوماً، فقط..

وإن ذهب الاستاذ صاموئيل كريمر في تقديمه لكتاب اساطير العالم القديم، إلى أن ديموزي/ تموز.. يموت، ويبقى ميتاً إلى الأبد في العالم السفلي! على الرغم من اعترافه صراحة بصعوبة التوفيق بين رأيه هذا وبين ما هو (شائع) عن تناوب الفصول وارتباطها بموت وبعث الإله ديموزي/ تموز..

غير أن أصوب الآراء، بهذا الشأن ما توصل اليه الاستاذ فلكنشتاين (عام ١٩٦٥) من خلال استعراضه لمجموعة من النصوص السومرية التي سبق أن نشرها (كريمر عام ١٩٤٦) وكان بينها (رقيم) يحتوي قفاه على بقايا لخمسة عشر سطراً الاخيرة من اسطورة «نزول انانا إلى العالم السفلي».. ومن جملة الملاحظات التي اوردها فلكنشتاين حول هذا النص، أن تعدل ترجمة السطر العاشر منه بحيث تكون كالآتي:

«أنت يا دموزي لنصف سنة

وأختك (كشتن– أنا) لنصف سنة»

ويورد فلكنشتاين تأكيداً على صحة التفسير، استنتجه من مقطع في حلم دموزي بأن أخته (كشتن –أنا) التي عرفت بشغفها حباً بأخيها تتبعه إلى العالم السفلي، وتقدم نفسها بديلاً عنه .(٢٣)

الصيف هو موت الحياة، إذاً..

والربيع، هو عودة الحياة والخصب...

بهذه الثنائية.. عالج العراقيون القدامى (الموت والحياة) انسجاماً مع المعتقدات الخاصة بإله الخصب، وضرورة وجوده حياً.. ولولفترة..

وبذلك غمروا خطاب العاشق، بعمق فلسفي ورسالة في معنى الحب والحياة، ومعنى التضحية. (الشقيقة/ العاشقة لأخيها) وهو تنويع جديد في خطاب العاشق،

يتناقض مع ذلك الخطاب الذي تقدمه (الدونجوانة) على النموذج الذي رسمه (الجاحظ)...

....

■ إن نص (نزول أنانا إلى العالم السفلي) يستمد قوة حضوره من فكر وادي الرافدين الذي اعطى للآلهة هذه الخصال المادية، وأسبغ عليهم هيئة البشر، بحيث يتسمون بكل مظاهر الحياة اليومية للإنسان..، وأن الآلهة تشبهه في سلوكها ورغباتها ، تأكل وتشرب، تحب، تتنازع، وتتزوج أيضاً!

تمارس الحكم والسلطة، لها مجلس. تبحث وتقرر فيه مصائر البشر، والكون.. ولعل الفرق بينها وبين البشر، أن الآلهة لا تموت...، وإن لم يسلم بعضها من الموت، كما في حالة (تموز).

إن المضمر والمعلن في النصوص السومرية، والفكر الجدلي لآداب وادي الرافدين، وضع الآلهة بصفات إنسانية، وحملّهم مسؤولية الشقاء.. بل قدمت تلك النصوص بعضهم أشراراً، وآخرين احراراً.. بعضهم خصته للحب والخصب، وآخر للشر والدمار والموت والطاعون..

وهكذا تبدى لنا أن (الخصب) في تلك النصوص، هو الجوهر الأغنى لفعل العشق وهو (مادة) خطاب العاشق... لذلك ظل من أهم مكونات الفكر الديني والأدبي ومضمره الفلسفي، في المعتقدات السومرية والبابلية القديمة، لما شغله من حيز كبير في المصادر المسمارية.

من هنا جاءت وقائع «الزواج المقدس» واعادتها كل عام لتأكيد أهمية الخصب في الحياة اليومية، والتي تناولتها النصوص والشرائع والتقاليد بهذا الاهتمام النادر.

....

بطقوس ممسرحة.. يقوم ممثلو الآلهة من البشر (كالملك/ أو الكاهن الأعظم) بتقمص شخصية (الزوج) (ديموزي/ تموز)، بينما تقوم الكاهنة الكبرى (العظمى) بدور الزوجة (الآلهة أنانا– عشتار).. في احتفال كبير.. وعلى المسرح البابلي.. لاحقاً..

كما أن البعض الآخر يقوم بتمثيل وقائع المأساة: (موت تموز)

يعتقد (كريمر) بأن هذا الطقس استحدث (كبدعة) من قبل كهنة الوركاء عندما جعلوا ملكهم البشري (ديموزي) (الملك الرابع من سلالة الوركاء الأولى ٢٧٠٠ق.م) زوجاً لآلهتهم المحبوبة أنانا- عشتار، التي كان مركز عبادتها في أوروك/ الوركاء...

وأنه نتيجة لزواجه الطقسي هذا فقد أضفى الكهنة عليه (على ديموزي الملك البشري) صفة الألوهية، وبقي كذلك في ذاكرة الاجيال على مر العصور.

وبذلك .. صار هذا المعشوق/ من الشعب.. الراعي الجميل/ الملك.. إلاهاً، ونموذجاً طقسياً للاستحضار، والدرس، والتوعية، والتحذير، والعبرة.. والافادة، والمباركة،.. إلى جانب الخصب والعشق:

تقول عشتار- أنانا، في أحد نصوص (الزواج المقدس):

■ (.. وأمعنت النظر في الناس كلهم

فاخترت من بينهم دموزي لإلوهية البلاد

دموزي،محبوب الاله إنليل

إنه من تعتز به أمي دائماً

ومن يحبه أبي...)■

والبلاد- هنا- ليست بمعنى الكون.. وهذا يعني أن «يكون ملكاً»!

طرفا معادلة العشق، هنا، إكتملا في (الاتحاد) (الزواج)، لكنهما افترقا.. في المصائر: (الموت).. حين تهدد مصير (انانا) كان البديل هو (دموزي).. ففي الموت يفترق الآلهة عن البشر! والوحيد الذي (صنع) الافتراق بارادته- دون موت- هو (كلكامش) الالهي- البشري معاً... حيث انتصر «ثلثه» البشري على «الالهي» فيه، حين قاد وعيه الانساني-- الارضي (المادي) إلى رفض (عشتار)/ لينتصر على (المثالي) (القدري) (السماوي) الذي ارادته كآلهة!

الوعي ضد الشهوة

الوعي ضد الغريزة

الوعي ضد التماهي في الآخر..

... فاعطى لقراءة النص- الخطاب- (الملحمة) هذه الابعاد داخل بنية العشق، ومفهوم الخلود، ومعنى الصراع وجدواه، والطيران (الاسراء) خارج الكون الأرضي، كأول وثيقة تشير إلى ريادة الفضاء من قبل (كلكامش)[٢٤]

....

إن معنى (الزواج المقدس)، معنى طقوسية هذه الاحتفالية، يرتبط بالتقدم الحضاري...

فأور التي عرفت معنى «الحياة الاخرى».. اعطت للزواج المقدس، شكل البديل...، دون تضحيات بالبشر...، ...

مع أن التنقيبات اظهرت كثرة الاواني والاكواب والخناجر والخوذ، والحلي، والقيثارات الذهبية والفضية، والادوات المصنوعة من الذهب والفضة، والاحجار الثمينة، التي وجدت في المقابر الملكية (الف قبر- من بينها ستة عشر قبراً يعتقد بأنها كانت مدافن ملكية، تتميز بكونها مبنية تحت الأرض بغرف، يتراوح المدفن الواحد منها بين غرفة وأربع غرف. تتميز بوجود عدد، من الجثث لموتى يتراوح عددهم بين ثلاثة اشخاص في المدفن الواحد وأربعة وسبعين شخصاً دفنوا بكامل ملابسهم وحليهم واسلحتهم، مع العربات والثيران التي تجرها.. وكون الاتباع والحاشية هم الضحايا البشرية من أجل سيدهم الملك- الاله،..

كل تلك الاشياء، تدل على «التضحية».. في أول الأمر،، بحكم العادة.. وهذه (العادة)- يؤكد د. فاضل عبد الواحد- كانت معروفة عند بعض الشعوب القديمة- أيضاً- مثل المصريين (الاهرامات) والكيثين والمغول، وإن كانت لم تعرف في مكان آخر خارج مدينة أور»[٢٥]

....

(أور) التي نهضت بأولى الحضارات، الجديرة بالابتكار والابداع، قدمت (طقوس «الزواج المقدس» بدائية، في أطوارها الأولى، ثم بمرور الزمن و التطور الحضاري لإنسان وادي الرافدين، اصبحت «دراما» طقسية لا تستلزم التضحية بالقائمين بها، بل (تمثل) التضحية مشهدياً وبفعل متحرر مفتوح:

(أنا الذي اختارتني ملكة السماء والأرض

لأكون زوجها المحبوب...)

كذلك قال (أشمي- دكان) (١٩٣٥-١٩٥٣ق.م) ملك (آيسن) عن نفسه:

■ (أيها العريس عزيز أنت على قلبي

ما ألذ وصالك..

حلو كالشهد...)

....

(لقد أسرتني..

فها أنا أقف مرتعشة أمامك

....

أيها العريس

ليتك أخذتني

إلى غرفة النوم....)

ايها العريس..

دعني أقبلك

فقبلتي حلوة.

ألذ من الشهد

وفي غرفة النوم.. المملوءة شهدا

دعني أتمتع بجمالك اللطيف..

....

ايها العريس..

لقد نلت مني رغبتك

فاخبر أمي لكي تعطيك ما لذ وطاب

واخبر أبي لكي يقدم لك الهدايا..

....

نفسك !..

إني اعرف كيف أدخل السرور

إلى نفسك..!

أيها العريس

تعال..

وبت عندنا حتى الفجر.

قلبك !..

إني اعرف.

كيف أدخل السرور إلى قلبك!

ايها الأسد..

تعال وبت عندنا حتى الفجر..

وأنت ما دمت تحبني

اتوسل اليك،

أنْ أقبلك

يا سيدي

الاله،

ياسيدي. الحافظ..)■

■ هذه الاغنية/ مقطوعة. أنشدتها إحدى الكاهنات إلى عريسها (شو-سين..) رابع ملوك سلالة أور الثالثة (-٢٠٣٨ ٢٠٣٠ق.م) تعبيراً عن الوصال اللذيذ، بخطاب يتميز بالرقة والعذوبة والصراحة، في الاشتهاء والغزل.

وهو نص، يدلل أيضاً، على تحرر في العقل، في التفكير وفي السلوك والمخاطبة، في طقس علني، أمام الجميع، ليثبت على الرقم الطينية، من بين مدونات الزواج المقدس...،وهي تدعوه، إلى مبادلتها الحب حتى الفجر، وعلى سريرها الحلو.. حيث تطعمه (شهد) جسدها.. وحبها...،

وتأتي الكناية غنية هنا (الشهد)، حيث الغرفة مليئة بالشهد!

- والنص يتوسع في التفاصيل، فيصف السرير بأنه من (خشب الأرز مطعماً باللازورد..

وثيراً،

بأغطية جذابة..

معطراً..

ومطيباً..)

كما يصف النص العروس كونها:

(مغتسلة بالماء والصابون

مطيبة جسمها بالدهان والعطور

وفمها بالعنبر

مزينة عينيها بالكحل

مرتدية أنفس الثياب والأساور والخواتم الذهبية

والاحجار الكريمة الثمينة..)

إنها تقود عريسها – معشوقها– لينام في:

(حجرة الآلهة انانا – عشتار)

– يقدم هذا الخطاب ضمن طقوس مشحونة بالحركة، وفي مشهد من أجمل المشاهد كما يرسمها النص السومري للملك (أدن– سوكان)

إنَّ كاهناً معيناً يقوم بتقديم الملك إلى الكاهنة.ثم يبدأ الكاهن بقراءة دعاء بين يدي الزوجة – الآلهة.، بعد أن أخذ (أدن– كان) ملك آيسن، من يده وجاء به مباركاً إلى حجر انانا– داعياً من أجله ومن أجل البلاد:

■ (عسى أن يستمتع سيدي الذي دعوته إلى قلبك

الملك زوجك المحبوب، بأيام طويلة، في حجرك اللطيف/ المقدس

وعسى أن تمنحيه حكماً صالحاً ومجداً

وتمنحيه عرش الملوكية على أسس مستديمة (ثابتة)

وتمنحيه الصولجان والعصا والمحجن التي يقود بها الشعب

وتاجاً مستديماً، وأكليلاً يرفع الرأس

وتمنحيه – من حيث تشرق الشمس إلى حيث تغرب الشمس

من الجنوب إلى الشمال

من البحر العلوي إلى البحر السفلي

من حيث تنمو شجرة الخالوب إلى حيث ينمو الأرز

و.. على كل سومر واكد العصا والصولجان

وعسى أن يمارس رعاية ذوي الرؤوس السود (الشعب)

حيثما استوطنوا..

وعسى أن يجعل الحقول منتجة كالفلاح

وعسى أن يكثر حظائر الاغنام كالراعي الأمين

وفي ظل حكمه، عسى أن يكثر الزرع، عسى أن يكثر الحب

ومن النهر، عسى أن يأتي الفيض

وفي الحقول عسى أن تتوفر الحنطة إلى وقت متأخر

وفي الأهوار عسى أن «تتكاثر» الاسماك، وتزقزق الطيور

وفي الادغال عسى أن ينمو القصب القديم والقصب الجديد عالياً

وفي السهل عسى أن تنمو اشجار (المشجور) عالياً

وفي الغابات عسى أن تتكاثر الغزلان والماعز الوحشي

وفي الحقول عسى أن ينمو الخس والرّشاد عالياً

وفي القصر عسى أن تكون هناك حياة طويلة

وإلى دجلة والفرات عسى أن تأتي مياه غزيرة

وعلى ضفافهما عسى أن ينبت العشب عالياً وعسى أن تكتسي المروج

وعسى أن تجعل الملكة المقدسة للخضار من الحب اكواماً مكدسة

يا ملكتي ..

يا ملكة الكون

الملكة التي تحتضن الكون

عساه أن يستمتع بأيام طويلة

في حجرك المقدس...)■

- إنه نص نبيل، وثر، يقدم لوحة بانورامية للحياة، والرفاه، ويخرج من الخاص إلى العام بوحدة موضوع- وكأنه قصيدة حديثة..

وقد استشهدنا سالفاً بالأقوال الالهية التي تمنح المنعة للملك والخير للشعب على لسان الالهة انانا - عشتار، التي تقرر المصير في (الزواج المقدس):

■ (في الحرب سأكون قائدك

وفي المعركة سأكون ساعدك

وفي المجلس ساكون نصيرك

وعلى الطريق سأكون حياتك..)..الخ

بمثل هذا المطلع من نص سومري مطول، تتحدث فيه الزوجة (الإلهة) إلى زوجها الملك (شوكلي) (ثاني ملوك سلالة أور الثالثة) سيتحقق له من اسباب القوة والمنعة، ويتقرر المصير،..

إذ من المعروف، في عقيدة سكان وادي الرافدين، إنه بعد الإتصال الجنسي، تبدأ الزوجة(الآلهة) بتقرير المصير للملك والبلاد فيكون ما منحته الآلهة للملك وللشعب والبلاد في حكم المتحقق، وغير قابل للتغيير طوال أيام السنة التالية.

وهكذا يكتمل خطاب العشق، في دورة حالات عشتار، الآلهة، بعد استكمال هذا الطقس الاحتفالي، الذي يتوجه بمثل تلك التمنيات والاقوال التي لا مناص للملك من أن يتلقاها، والاّ فإن حكمه لفي زوال..

هذه القرينة القدرية، توثقها النصوص بغنى التمنيات وهي ما تحب عشتار أن تمنحه لمحبوبها، تتويجاً لروح العطاء الذي يميزها.. فتمنح الفرح، أيضاً للشعب...والأمن والاستقرار للدولة، والقوة واليقين للحاكم.. وهو جل ما يتمناه «زوجها» العاشق من محبوبته الباذلة،..

هنا، في مثل هذا الخطاب، (التمني) هو الغالب: (عسى) مع شمولية في النظرة والتفاصيل،بدءاً من المتعة الشخصية وإنتهاء بذلك التنوع الثر من مفردات الواقع المادية، وحياة الشعب ورفاه الحاكم..

وهكذا يتوفر النص على فيوضات محبة، لا تتحد بالافق الذاتي للمحبوبة والمحب، بل يتسع ذلك إلى العالم، والشعب، والدولة والمستقبل (٣٦)

٤ العـــــشــق ضـــد القطيــــعـــة

■ «.. تسألونني عن اغنياته العذبه

لا بد ان الريح تغنيها له ..»

■ إنـانـا

......

■ «... يقوى الهوى

كلما اشتد البعاد ...»

■ رجمونت

......

■ « .. لا وجود لحب أخرس ..»

......

■ .. هل تصح مقولة «إرشغوكو»: «كم من الناس ما كانوا ليعشقوا لو انهم ما سمعوا غيرهم يتكلم عن الحب »

كنت (اسمع) (عشتار وكلكامش) في «حوار الصمت» هذه اللوحة المعبرة للفنانة بتول الفكيكي .. و(أرى) الى نَفَسَهما يتوحد بلغة مشعة من داخل اللوحة.. كذلك الأمر بالنسبة لفتاتي (عيسى حنا) (محادثتهما) العشقية السرية تكشفها اللوحة، انهما تتكلمان شعراً، وعشقاً ..

وكانت «شهرزاد» كاظم حيدر، ثرية بالتعبير، وبفيوضات الحب، .. لقد غمر اللوحات بعاطفة اعادت نفسها لتنعكس. في الملامح. وتتجلى أمام المتلقي، نابضة بالعشق وفي ١٩٨٨/٧/٣٠ .. نشرت جريدة «الثورة» لوحتين، في وقت متقارب للفنانة فردوس حبيب... الشخصان ، وجها الشخصين تحديداً، منغمسان بتلك العذوبة العشقية حد الاشراق الصوفي ...

في الفن التشكيلي ، كما في الشعر والرواية .. والموسيقى ، على (اللغة) ان تستبدل وسائلها التعبيرية .. أو ان تظل جاهزة لتلقي الشحنة العاطفية، الشحنة العاشقة، التي تشع من الابداع، لتغمر المتلقي ، وكأنها كلام مسموع في العشق... كلام تواصل .. شد بين جوهرها ، وبين الآخر الذي ، في اللحظة الشعورية تلك، يشعر بالتوحد ، مع العمل الابداعي ، بقوة فنه المشعة، بالحب .. ان التماثيل والنصب ورسوم الاختام الاسطوانية . والدمى ، احتفظت بشحنتها التعبيرية في التواصل ، تماماً.. ومنذ سنوات ما قبل التاريخ،... وكأنها تحمل سحرها معها في التأثير ، وتبادل الحوار ،... وتماماً .. كما تفعل ابتسامة الموناليزا .. لدافنشي، في لحظة النظر اليها، وتالياً ...

نفس العاشق ، لأنه يمتلك ثراء ابداع داخل عمله، لأنه احبه بالفعل ، قبل ان ينقل هذا الحب مشعاً الى المتلقي .. كان الاثر الابداعي ، هنا، (خطاب عاشق).

المبدعون عشاق إندمجوا بفنهم، اندمجوا بخاصة، بذلك الوهج الذي يقدمه خطابهم، تماماً مثل نحاتي سومر واكد وبابل وآشور...، اندمجوا بالذات العامة، ضمن فضاء التعبير الخالص الانتماء إلى آلهتهم، ملوكهم، مقاتليهم، طقوسهم.

كذلك الحال في قصص البطولة، والمقاومة والنضال، الهيمنة تبقى لعاطفة الخطاب لان العاشق يمد خطاب عشقه إلى الوطن، الناس، الارض، ضد قطيعة خارجية ، ضد قطيعة تفتعلها قوى ضاغطة، كي ينأى بنفسه وانسانيته، عن نفسه وإنسانيته.

في التمثال، اذاً ، كما في اللوحة، والموسيقى .. ثمة «سرد» روي، خطاب اتصال ينبع من الداخل، ويدرك بالشعور، .. يبدأ بتفصيل صغير، ويكبر في النفس ، في سمو عاطفة نبيلة، هي الارتباط بالمحبوب .. شخصاً ، أرضاً ، حضناً.

انه خطاب يبثه العمل الفني ، ضد القطيعة ..، والى توحده مع جوهر عشقه ينتمي .. ويشع.

■ يعتقد دنيس رجمونت في كتابه (الحب والغرب)[٢٦].. ان « ليس للحب السعيد من قصة تروى» .. وكأنه يجزم – ظاهرياً – بأن خطاب العاشق هو تعبير عن حالة عشق ضد قطيعة .. مكتنز بذاته .. ومعبر عنها ...

ويرى ان ظهور شعر (الغزل) في القرن الثاني عشر الميلادي، هو الحدث العظيم والرئيس في (تاريخ) الغرب!.. حيث تبلور – هذا الشعر – سريعاً على يد شعراء «التروبادور» المعروف تأثرهم بمقامات الحريري ،وبالشعر الاندلسي، بدءاً .. ، وببطل المقامات وباشعاره منهجاً .. في فن القول . والمناظرة .. و«الكدية»، والضدية للنظام وبنياته في الدولة العربية وهي على مشارف زوالها آنذاك ..

(رجمونت) أوجد (علاقة) بين (شعر الغزل) و (التروبادور) ، و(الهرطقة) .. وقد بدأ هذا الشعر كأنه احتجاج ضد ركني المسيحية في الغرب : الزواج والنسل..،

فيقوى الهوى، كلما اشتد البعاد، وانتشرت الفحشاء ...

ويلخص هذا الأمر أسماء سحرية في تاريخ الغرب كشخصيتي : «تريستان وايزول» فلأول مرة، كما يبدو ، يظهر «تقريظ» للحب المؤلم / أو التعيس/ أو المستحيل ...

إذ ، من خلاله ، لا يلتقي العشاق، الاّ في لحظة الموت ..،

أو : بعبارة ادق، لا يجمعهما سوى الموت! ..، فالحب السعيد ليس قصة، أو أنه ليس بحب ، فرواية الحب هي في كونه (قاتلاً مميتاً!) .. انه الحب المهدد، والمدان ، من قبل الحياة ذاتها ..

يؤكد (رجمونت) : ان الحب المدان سمة من سمات ثقافة الغرب، والذي يخفي في ثناياه، مباهج «المازوكية» : «حب تعذيب الذات والتمتع بتعذيبها»

وقبل أن يصاغ هذا المصطلح، كان «كريستان ترويس» يقول : «انا مريض بالحب وبمرضي هذا أتلذذ»

تمتد خيوط هذا «الحب الأسود» عبر التاريخ الاوربي ، وكأنه أصبح «دِيناً» من نوع خاص . ينتشر في جو من الرومانسية تسود اعمال الموسيقى الالماني «فاغنر»، ويشغل حيزاً لا بأس به لدى «السورياليين» ..، وتتمزق هذه الخيوط على مرأى من ناس الغرب، انفسهم ، ومنا..، اذا لم تكن خيوطه ممزقة، فهي على الأقل قابلة للتمزق:

ان العاشقين – الإيديين، المتصارعين أبداً ، أي «آيروس» و «تاناتوس» يتمثلان الى درجة يسود في النهاية جانب «تاناتوس» .. انه لأمر غريب يظهر كما لو كان النغم «الميلودي» القديم، والذي صنعه (فاغنر) : اي الصراع بين (الرغبة) و (الموت)، تسمعه الآن !..

....

■ لم يتردد (رجمونت) في الربط بين كلمة رواية Romanبالفرنسية، وكلمة رومانتيكية "Romantismsويتساءل : هل يعود التذوق الخاص للألم في أصول حضارة «السلت» والتي كانت تسود فيها فكرة الموت، أو هل هو من مكونات كل ثقافة؟

كذلك .. هل نعتبر مقولة الشاعر الالماني (غوته) في «الانوثة الأبدية» مجرد وهم أمومي متجذر من اعماق اللاشعور الانساني؟

وهل كان الشاعر (نوفاليس) محقاً عندما كتب قائلاً : «ان المرأة هدف كل رجل»؟!

ومهما يكن من أمر، فإن الميثاق الذي يمنح منذ تلك العصور، المرأة المحصنة / أو المنيعة / وشاعرها (الفارس)، هو محض اختراع (الغرب) القلق، المائل نحو تحقيق معقد للحب المدنس. والمقدس، أو الجسد المعذب والروح الصوفية يتبادلان محلهما أو تمتزج وظائفهما أو أدوارهما باستمرار ...

لقد اختفت – في الغرب – طريقة (المطاردات التقليدية) للنساء، ولكن نوعاً آخر من المطاردة (الغرامية) تم التواضع عليه في هذا العصر،

يجري الكاتب وراء تصورات أدبية اخرى للحب، ونذهب معه الى ابعد من ذلك فنقول : الحب في الأصل مسألة أدبية ، «تدخل في نطاق الأدب، وأن شريحة عظيمة من الناس لا تشك بأن أقل درجة من الحب، وفي اي مكان تصدر ليست سوى محاولة تصعيدية باحثة عن الاثارة، وربما الاثنين معاً، لتحقيق عالم بهيج مليء بالحكايات والاشعار والروايات، التي تشكل خطاب الحب.

وكم من الناس ينشغلون بحبهم ويعيشون همومه ..، هذا اذا لم تنشغل به آذانهم قبل الاحساس به من قبل ؟!

يقول (رجمونت) : كلما صار الانسان عاشقاً إزدادت قدرته على خلق صور من الخطابة أوالبيان، ويكشف ضرورته ..

ويتساءل : هل لمؤلف كفاغنر، القدرة على قيادة (أوركسترا الهوى). وقد اصبح شغل الشاغل للجميع، أو مسألة كلية، عامة ؟!

لسنا متأكدين من ذلك...

ولكن (الحب الكلي) سواء في التاريخ، أو على صعيد الحياة الخاصة للانسان، قد نتجاوزه : نتجاوز رومانتيكيته عن طيب خاطر او عن غير ذلك ! مضطرين .. في عالم لا رحمة فيه ولا شفقة. هو عالم سلطة المال وهيمنة القمع الدولي الاحادي في نهايات القرن العشرين...، حيث تخضع فيه (علوم البيولوجيا) لروح الاستغلال والمصلحة !.

انها جدلية : الحب المقدس / والحب الدنيوي، والعلاقة بين الرغبة / والموت...، الزواج/ والبغاء!

....

■ ينظر إلى العشق كعامل متأصل تاريخياً ، من زاوية «الوله»

أو «التدله العاشق» (في الوصف الرومانسي، وفي المعاصرة)

لكون العشق – في بعض حالاته – إتصالاً مؤلماً ، لأنه غير مكتمل ، ناقص، يواجه مشاكسات ومعاكسات دائمة، فيتحول – هنا – إلى عشق تعويضي : كأن يرى العاشق الى حبيبته أماً له ، عندما لا تعود الأم الحقيقية موجودة، في الحياة / أو في المعطى الاجتماعي – العاطفي للفرد ، بخاصة، حين يستعيد طفولة بلا امومة حقيقية ! .. فتتحول العاشقة / المعشوقة/ إلى أم رؤوم تماماً كعشتار الأم الرؤوم لجميع محبيها !...

أما عندما يمتلك العالمُ الأمَ ويفصلها عن الولد ، فيكون هذا (العالم) المحيط، اوالمعوقات الغرافية، او (مصالح البيولوجيا)/ منافساً للعاطفة !

....

... من الانفصال الى القطيعة ... خطوة ، إذاً .. ومن القطيعة ، الى الموت .. خطوة ايضاً .. (كحالة تموز/ عشتار، كلكامش/ عشتار)

وتنغلق الدائرة .. أم ...

العاشق يعيش عشقه عمقاً على نحو قطيعة ممكنة !

وفي القطيعة ، يعيش في الحنين ...

بحيث يمكن القول أنه يحيا موت حبه باستمرار ، (كما في حالة انانا وهي تندب حبيبها الغائب، المعشوق ، المختفي عنوة، وربما (الميت) في العالم السفلي):

■ (.. لقد رحل زوجي ،

زوجي الحبيب

لقد رحل .. حبيبي ، حبيبي الوسيم ..

لتسألونني عن مزماره ؟

لا بد أن الريح تعزف به الان له !

«تسـألونني عن أغنياته العذبة..

لا بدّ أنّ الريح... تغنيها له..)■

....

تنغلق الدائرة أم تنفتح .. يبقى السؤال :

هل العاشق يعيش عشقه في الاحباط (ويشكل خطا به : بهجه ؟!)

كما في شعر السياب ؟...

الاحباط – من المحيط ، والمرض، الاحساس بالموت ، قريباً منه ..، الالتصاق بالمومس تعويضاً عن الحنان المفقود في الأم وفي الحبيبة، في الاخت .. ربما .. وفي (الزميلة) التي كان بامكانها ان تكون كل ذلك، ولم تفعل ...

كذلك نرى هذه (القطيعة) .. في نماذج ادبية ليست قليلة :

قصص عبد الستار ناصر ... تحديداً ...

وروايات عبد الرحمن مجيد الربيعي ، وبخاصة «خطوط الطول خطوط العرض» حيث النساء محبطات بالحنين المقطوع ، والرجل (ينام) مع (بطلاته) جميعاً !.

انه الدونجوان الذي له في كل (مدينة) : (إمرأة – فراش) ، هو ليس عاشقاً بل «ينتقم» من العشق بالجنس، .. وكأنه ينتقم من (امرأة) مختبئة في لا وعيه، او انه يداري فراغاً عاطفياً قديماً ، لم يسد بالحبيبة المرتجاة، ولا بالزوجة، ولا بالعابرات على اعصابه، ورغائبه، في (شارع الهوى)..

انها تعويض عن قطيعة بالجسد، وبالمحمول في العقل ومن الماضي، من قريته – هو غريب الى غربته الاكبر. مستلب في المدينة، ومستلب في السياسة، ومحبط في الحب، لذا فان هذا (الالتقاط) هو جوهر تلك (العلاقات) .. في اغلب قصص كاتب مبدع وكبير كالربيعي ، لا يأبه بالحب العذري، .. بل (بالنساء)..

وتتحول «المدن» العربية، المنتهكة، في رواياته ايضاً .. إلى «بائعات هوى» هل هن (وجه) التباعد/ والقطيعة/ واللاحب..، القناع، الغطاء الفني، .. والحقيقة المرة؟! انهن كل ذلك، معاً ...

■ في «سفينة» جبرا ابراهيم جبرا ..، الفلسطيني يتشظى، انه «التائه»، ويكون «الدونجوان» في «البحث عن وليد مسعود» مع بقاء «ثيمة» الضياع، فوليد يهرب، يعذِّب، يفترق، ويلتذ بالافتراق والتعذيب، حيث «يّدوخ» عشيقاته ..واصدقاءه بتلك «اللعبة» البوليسية ..

«النساء» في «البحث» ينمن مع «وليد» بسهولة!.. الاّ تلك «الانكليزية» فهي «الشريفة!» الوحيدة. التي لا تضاجعه، في الرواية!

هل(هي) قناع ثقافي؟... ان الشرق بغي، والغرب عذري ونقي وعفيف!؟

يا للمفارقة!

لكنها مفارقة مثاقفة! و (الغربية) – ثقافة وولاءً – هي «النقاء» الوحيد من وجهة نظر (جبرا) تماماً على عكس «رجمونت»

اذاً .. لا (حب) في روايات جبرا، قطيعة من نوع آخر .. توازي الشتات، وربما بسببه ... عدا (يوميات سراب عفان) ففيها «حب» نادر وشفيف بالرغم من «علاقات» اخرى، تتفاوت بين العشق والجنس والقطيعة.

....

«الحب الناضج» كما نراه، أو أراده كلكامش من وراء رفضه الزواج من عشتار، اللعوب، ليس في الحقيقة هوى، وليس تولهاً، فكلكامش يصرف العلاقات والأوضاع تصريفاً جدلياً واعياً .. يناقش «عشتار» يقدم لها «الأدلة» ..، وهو «صاحب تجربة» في «الجنس» وليس في«الحب» .. كونه «لم يبق على عذراء في أوروك!!»– هو، بالرغم من «فحولته» غريب، منفصل، يعيش قطيعة مع العاطفة العشقية، ربما بسبب سلطته الملوكية، التي تبعده عن «علاقة» حميمة ...، ولأنه لم «يتحضر» كفاية، بحيث يتعامل مع الحب، في اطار رفيع، هوغير تعامله مع البغاء

ولان «البداوة» لا زالت في طبعه، فهو «مغتصب» اكثر منه «محباً» لم يدرك «الحب الناضج» ولم يبحث عنه كما بحث عن «الخلود» .. ويبدو لي أن بحثه عن الخلود، هو ايضاً، محاولة ضد القطيعة، محاولة للتواصل ، لانه بعد لم يحقق ذلك بالكفاية الحضارية والانسانية، بغض النظر عن فلسفة كاتب النص / الملحمة .

وان رفضه لعشتار، ليس فقط لانها «لعوب» وتغدر بالازواج، فهو ليس «أحسن» منها ما دام «لم يبق عذراء في اوروك» فالكفتان متعادلتان في «الوزر» !

انما هو يبحث عن التعويض العشقي بموازاة، وبمستوى البحث عن الخلود، اذا كان فيه سمو في المكانة له، أو حتى بما يتناسب وموقعه في قمة هرم السلطة، انه يحتاج (ملكة) تضاهيه ...، وعشتار، هي كذلك، بل .. اقوى .. ،لانها ، علاوة على ملوكيتها، فهي إلهة، وإبنة الآلهة الكبار ...

هنا (الحب الناضج) ../ قطيعة ..لانه، ليس إمكاناً .. ولن يكون !

وهذا الأمر ، ينعكس بدرجات تتعلق بالشعور بالذات وتضخمها لدى كاتبين معروفين بحبهما لنفسيهما و «نرجسيتهما» – وهي صفة ليست عيباً، انها تليق بقامتين كبيرتين في الابداع و«العلاقات»، لان اي كاتب – في مثل التجربة والمستوى والانتاج – الذي وصل إليه جبرا وعبد الرحمن ..– وفي مثل (علاقات الحياة، والشتات ..(الابتعاد عن الجذر والانقطاع عنه، مدينة او قرية او وطناً) .. يحتاج الى الدفء ، مثل طفل..، وإلى الحنان المفتقد ، ويبحث عن المرأة../ الزوجة – الأم / ...وليس (العشيقة) ..،.. لذا فهو ينتقل من (حالات) هي (وهج عشقي) سريع، اكثر منه عمقاً في الحب،.. حتى لو دامت الفترة، وبدا كأنه (عاشق) بالفعل، لكن (الزمن) و(التجارب) و (المصالح) و(الأنانيات) التي تتشابك مع مفهوم (العلاقة) جعل البحث عن «الحب الناضج) قطيعة .. لأنه «مستحيل» أو ناءٍ أو غير متحقق ..

■.. في روايتها «لو دامت الأفياء» تقدم ناصره السعدون، بحياء .. علاقات ذات شد اخلاقي، انها لم تقدم «امرأة» المقاومة الفلسطينية، ماجنة او رعناء... ولم تقدم هواها في مهب ريح، بل جعلتها و «نساء» المقاومة عموماً : بطلات ، متماسكات، شريفات (بالمعنى الاخلاقي العام) و(عاشقات متيّمات/ رومانسيات) في آن !

(عاشقات) بغنى عاقل .. لا يسرعن راكضات الى (فراش) المعشوق / العاشق..بل يلتحمن بفعل واعٍ اجتماعياً ، ثقافياً ، سياسياً ،كنشاط تعويضي !.. يعوضن فيه قطيعة مع الانظمة / والنظم.. ويلتحمن بعشق (سياسي) مع (المقاومة)– ولم يكتشفن حتى نهاية (الرواية) مدى الوهم الكبير الذي كن فيه، هذا الوهم، الذي ظل خارج آخر سطر في الكتابة، ظل هاجساً .. في الحياة ،.. ومرارة مترسبة، سنين طوالاً .. انهن (نساء) .. يعوضن ، بعد (المقاومة) ..تالياً ، ذلك (العشق) المحبط، سياسياً (مع الاحزاب ايضاً/ بعد المقاومة!) ، حيث يخرجن من التجربة مضرجات بدم الخذلان .. وجراح الفشل السياسي و «القتالي» !... ويحاولن التعويض عن تلك القطيعة بعشق بشري/ .. يعوضن – قدر امكان الكتابة الروائية وليس الواقع – عن ذلك العشق السياسي / الفكري / المحبط لقضية ..كن على استعداد للموت من اجلها ...

.. في حال إخفاق (العشق) – بخاصة اذا وصل حالة (الوله) – كما في (نماذج) المقاومة الفلسطينية، (النماذج) المسيسة، وليست «البشرية» في حالاتها (الاعتيادية) !.. يكون الناتج قطيعة مؤذية .. فالتوله لحظة احتدام من لحظات التراجيديا لا تحتمل لحظة اثقل ..ان الخيط اذ ذاك سينقطع .. ويختل التوازن .. وما يتبقى من (الحب) سوى (قطيعة)..مريرة!

■..لأن جميع الناس (يتكلمون) – يقول رولان بارت – : (لا إنسان بلا لغة) ..، إذاً .. لكن قصة (عشاء لاثنين) للقاصة لطفيّة الدليمي .. خطاب عاشقة .. تواجه (قطيعة موضوعية) حادة . وهي .. ليس المهم ان (تتكلم) ، المهم ان تكون حاضرة في انتظار .. والمناخ هو الحرب .. والانتظار ، مناخ آخر ، وهو «حرب» اخرى .. ضد القطيعة / واللاحضور / ...

تزخر البطلة، بفيوضات مشاعر في (حوارها الداخلي) الثر، مع نفسها .. عن الغائب / الحاضر، زوجها، الذي كان مقرراً ان (ينزل) في اجازته الاعتيادية، وقد اعدت الزوجة «عشاء لاثنين» اعدت المائدة وزينتها وكأنها على(موعد غرام) ..

توتر عجيب ، شاعرية خلابة، توظيف تفاصيل، انعاش ذاكرة ، .. وتوتر محفز

بحيث تجعل الكاتبة (بطلة النص، و (الإنتظار) في حالة تواصل... (الزوجة) و(الحالة) بفعل.. العشق، وليس بفعل الاعتياد ..، بل بفعل مواجه للقطيعة/ للنأي/ للابتعاد..، بالرغم من كون (الحدث) هو – أصلاً – «حديث» ذاتي عن (مقاتل)، سيعود في اجازته... لكنه .. لا يعود!

ان الخطاب ليس ميزة العاشقة، العاشق والشاعر، فقط .. ولكن عندهما، الخطاب يتبدى في اوصافهما، خصالهما، في الفعل، الشيء الذي ينوجدان به، ومن دونه: لا عشق / لا خطاب/ لا تواصل / ..

لان خطابهما (الداخلي) – منلوجهما – هو (نجوى) من الاول إلى الآخر، حاجة إلى مخاطبة – حاجة إلى ابلاغ الآخر، مباشرة، أم بواسطة نوع / نتاج ، عمل فني/ قصيدة/ نشيد/ سوناتا / كتابة .. او كتاب / بالتواتر ..

الا يكفي هذا ليجعل من كليهما منتجاً .. للخطاب ؟

منتج كلمة / ..انها (مُحبة) بدرجة فائقة .

....

■ يقول «نوفاليس» : «الحب صامت، الشعر وحده يجعله ينطق ..»

الشاعر عاشق يتكلم ..

والعاشق يتكلم دائماً، مع نفسه، لا وجود لحب أخرس!

قد لا يفصح عن نفسه، ولكنه ليس اخرس أبداً ..، فخطاب العاشق هو خطاب سلوك وإن كفله بلغة، بتعبير لساني، فذلك يزيد من وصال شوقه ،..

فالعاشق اذا امتلك الثراء اللغوي ، حوّل عاطفته كنايات ، استعارات، بفضل إحتفاره اللغة لكي تقول له..، ومن ثم يقول بها، ما يريد ..، فيصير، هكذا، شاعراً..

فالخطاب (الداخلي) عند العاشق مؤلف من مقاطع ، من خطاب صُنع خارجه..!

ودائماً .. هناك هذا «الحوار مع الذات» وكأنه حوار مع المحبوبة.. دائماً هناك «المنلوج» ..

كبار الادباء الذين كتبوا في العشق، جميعهم تماماً (غوته في : فيرتر، شكسبيرفي روميو وجوليت، مثلاً ؟) الم يؤسسوا لغة عاشقة، لغة عشق؟

نعم ..اسهموا – كل باسلوبه واناقة قامته ، في بناء نوع من خطاب عاشق ضد القطيعة. خطاب في الوجدان الجماعي المشترك منذ ملاحم عشتار ونشيد الانشاد التوراتي ..إلى يومنا ... معاً وليس كلاً بمفرده ، انهم جميعاً جمع النتاج المشترك الذي يرقى الى غياهب الأزمنة، ويعبرعن المستقبل.. ويفعل في وجدان العاشق (منذ آدم وحواء وعصيانهما العشقي ، ضد قطيعة رغبتهما) وهناك : (بوشكين) ، (ليرمانتوف)، (يسنين)، (ايلوار)، (اراغون)، (ناظم حكمت)، ومن(عنترة بن شداد العبسي) الى العذريين) و (الأخيلية) و (رابعة العدوية)، الى (نزار قباني)، والشعراء الذين انتجوا خطاب عشقهم تواصلاً .. ووصالاً مع الآخر المعشوق، حتى في رثائه، ووداعه: « سيدة التفاحات السبع» / «يوسف الصائغ» .. (أو : تسواهن) (سيدة الاهوار) .. هذا النتاج يرقى بالخطاب من عشتار، الى ما قبل «مأدبة افلاطون» و(هوميروس) .. حتى .. (محمود درويش) / العاشق لفلسطين ../ كي يكون ضد القطيعة .

....

■ ويكون في «مقولة» اللوحة، حين «تتحدث» عن العشق. مثل قصيدة.. ، خطابها يتجلى في تشابك خطوط ، الوان ، كتل ، وجوه ، ايحاءات ، إيماءات ..؟

الرسامون ، يعشقون ايضاً بلوحاتهم، او يعبرون عن خطاب العاشق، في اللوحة، لتقول، تبوح اولاً .بهمس خافت، عبر شفافية لون،... من ثم تصرح، وتصدح..

في اعمال الفنانة (بتول الفكيكي) – تخرج من الخاص إلى العام، مع انها لا تنزع نزوعاً صوفياً في الحب والحلم، بل تغمر كيانية اللوحة ومناخها بصوفية احساس. الاّ ان الجسد وعذاباته ورغائبه، يرتفع بصوت جهير ومشبع بالشوق الأخلد، إلى ذلك المعشوق المخلص في ربيع حب، وفنتازيا الشوق.. تماماً، كما لو كانت مرجعية لوحاتها تحيلنا إلى «عودة عشتار» من العالم السفلي ، إلى ربيع

الحب والحياة.. وهذا البعد اشتغلت عليه الفكيكي في معارضها بلندن وعمان (١٩٩٤/ ١٩٩٥ / ١٩٩٦) - والأخير عنونته «هموم القلب والوطن» ، حيث ادخلت ثنائية العاشق والمعشوق في كيانية اللوحة، بدل تلك القطيعة مع الاخر،وذلك التغرب الفردي الذاتي للمرأة المتوحدة، المقهورة، الصارخة، المحتجة، ولكن المتجذرة والمتماهية مع الشجرة، كأنهما واحد ... محققة ذلك السرد الحكائي لتوليد «دراما الذات» التي تتواصل ولا تتقاطع .. مع المحبوب، حيث اللوحة خطاب إفصاح عارم بالحب، عنواناً ودلالات، بوجه الحبيبة ، بالتذكر يظهر ، بالاسترجاعات ، بطفلة، بنخلة، بالأم والزوجة... يتسع حتى تتأنسن الاشياء ، فتكون هي كائنات حية، تحب، تشكو، تئن وتتوجع، وتبكي، من بعاد قسري/ من نفي .. أو نأي أو حنين.. فتتصل بالآخر، تندمج مع جوانيته، تتواتر، وتشتق لذاتها طرائق كي تكون معه.. مرة في «الهور اذا تنفس»، واخرى في «حوار الصمت بين كلكامش وعشتار» وثالثة في «حلم بابلي » و «يوميات عشتار» و«وطن العشق» و «الشوق» و«قمر المنفى» و«اناشيد بابلية» و «القلق الصامت» و «توحد» و«امنية» و«جسارة حلم» / حلم عشتار»... و«مناجاة» و «لقاء ..» الخ

وحين يغمر هذا الفيض الشاسع من الشعور فضاء المخيلة والواقع وسطح اللوحة، يمتد الخطاب خارج اللوحة ، تماماً - كأنها نص - وعبرها الى المتلقي... كي تتوحد مع ضد همومها ،..ايضاً . هنا لا تتوقف جاهزية العشق على إنجازية الخطاب بفعل مقتدر،.. ولكن للفرادة والتفرد صولة وآلية في التمثل والاداء الموصل، والتعبير الذي يتحد، مع مدرك المتلقي وحسه ، ووجدانه ..

في اللوحة . تماما، كما في حركة الجسد ، لدى ممثل المسرح، والراقص بالايماء والاشارات وفي الصوت، في الغناء والموسيقى .. التوصيل ضرورة فن، ضد قطيعة..ومن اجل..هذا المضمون المكتنز بالعشق، معبر عنه، مباشرة، او بفيض من العلاقات ...

■ في روايته : « عن الحب وشياطين اخرى» [الصادرة بالعربية بتفويض خاص من الكاتب عن دار الشروق للنشر والتوزيع / عمان - ط ١ / ١٩٩٦]

غارسياماركيز، هو «بطل» الرواية كامناً يبقى في البدء ، ثم يفوح برائحة العشق، حتى بين الموتى ..

« سيرڤا ماريا» بيضاء البشرة، إلاّ ان روحاً سوداء هي مزيج من عبودية وموسيقى تسكن جسدها الصغير، الحب ينبعث في أية لحظة، وفي اكثر الاوضاع بؤساً وشقاءً. قد يولد الحب على سرير حقير في منفى ، أو في قلب الحطام الانساني داخل زنزانة، حتى ينبعث ويسمو، في بوحه، او صوته الجهير، في رائحته او ناره ..

ويتشكل خطابه بين الثنايا، من حبر القهر والألم والمأساة والجور ...

....

«الحب، هو فلسفتي» – يقول ماركيز – لكنه بالفعل ، يصنع خطاب العاشق ضد القطيعة «الانسانوية» من الفرد تبدأ وإلى مدى أرحب، تمشي نار الخطاب ، وتنير .. الحب الكبير، العارم ، يصيب «سيرڤا ماريا» الطفلة، التي أهملتها أمها (نسيتها) في الأحياء البائسة ...

« حين ينبعث الحب فإنه يغمر بنوره الرقيق جو الرواية الخانق / ففي لحظة متأخرة من تلك الليلة أدركا انهما يحبان بعضهما منذ البداية ،

«سيرڤا ماريا» لم يكن ليدركها الموت إلاّ بسبب الحب ،

عينان مغرقتان بالنور ، وبشرة ناعمة، طرية،

كما لو انها ولدت تواً .. » (٢٧)

– «يبدو ان الجدائل لا بد لها من أن تنبعث ... ولكن أقل بكثير من اجزاء الجسد الأخرى » هكذا اقتطع ماركيز، من «تمام الاجساد المنبعثة» (قضية ٨٠، الفصل ٥) لتوما الأكويني، ليؤسس عليها هذه الرواية، التي تفوح بالحب ، بسبب خصلات الشعر الجميل لهذه المنسية، التي ماتت ، وهي مفتوحة العينين بفعل العشق ..

....

«ماركين» يحمل مصير «سيرفا ماريا» كما يحمل مشعل البراءة، يسطع وينير قارته الحبيبة ،..

وكما هو حال الحب، فعالم الحب يبقى غير مرئي ، الاّ انه قوي وفاعل..

وهذه الرواية، لغارسيا ماركين، هي فرصة ليعلن عن تعاطفه مع الحب، أولاً قبل تلك «الشياطين» التي تسكن قارته الملتهبة :-

«..آه ..

يا نفائسي التي عثرت عليها ، .. في غير وقتها ..»

- يقول في صلب الرواية ... فالعاطفة السامية، التي هي ايضاً ، (عاطفة السمو) هي (حسب كانتْ) ، شعور قوي وملتبس ، فهي تحمل معها المتعة والألم » وما هو أبعد من ذلك: تشتق متعتها من الألم ...

وهكذا فعل ...

إذ أنتج خطاباً للعشق، متعة عاطفة سامية، من جحيم تلك المأساة، لتلك الطفلة طويلة الجدائل ، التي تواصلت (مع الحياة) بجديلتها التي نمت عشقاً ، ضد قطيعة اراد الموت ان يحدثها ...

.....

■ وعلى غرار آخر :

يلجأ (خيري عبد الجواد) في كتاب (العاشق والمعشوق) إلى «منهج الحكاية، التي تتولد عن حكاية، وتتولد عن هذه الحكاية حكاية ثالثة ...

وهكذا .. إلى ما يخيل إلينا ، فيما غير نهاية ...

وهو منهج الف ليلة وليلة ، كما هو مشهور ...

وهو ايضاً .. منهج التدوير والتعشيق في المنمنات والأرابيسك والعمارة العربية ،..

ومنهج الصورة الفرعونية المتكررة على ورق البردي / أو جدران المعابد... صورة وراء صورة إلى ما يشبه اللانهاية .. مع تحوير طفيف، مرة أو بالتطابق التام مرة،

وهذه اسلوبياً، مقاربة اللانهائي مضمونياً..

ذلك المنهج، هو نفسه، منهج (المتاهة) التي جاء ذكرها في وصف المخطوط المعشوق، موضع البحث، وغاية الشوق والعشق.

وهي المتاهة التي تتردد في داخل الحكايات،..إذ يخرج العاشق الباحث الرحالة من باب الى باب، من مغارة الى مغارة، من ممر الى ممر، من طريق الى طريق ، ومن حكايات هي نفسها متاهات وممرات متشابكة ومتلاحقة، متواشجة ومتعاقبة، فكأنما الاسلوب أو المنهج، هو نفسه المضمون أو الموضوع،.. وذلك هو نفسه ما يحدث في كتاب مثل الف ليلة وليلة، وغيره من كتب العجائب والرحلات،..

وكأنها السراديب الوهمية التي حضرها الفراعنة،لتضليل من يبحث عن الكنز» (ص ١٧)...

ام ان الحل هو ان السير في هذه الممرات، وعبور هذه المتاهات وخوض هذه الغمرات، هو نفسه الكنز، وليس من كنز الا في عملية البحث والنشدان؟

وهذه اسلوبياً ، مقاربة اللانهائي مضمونياً ..

ذلك المنهج، هو نفسه ، منهج (المتاهة) التي جاء ذكرها في وصف المخطوط المعشوق، موضع البحث ، وغاية الشوق والعشق .

وهي المتاهة التي تتردد في داخل الحكايات، ..إذ يخرج العاشق الباحث عن الرحالة من باب إلى باب ، من مغارة إلى مغارة، من ممر إلى ممر، من طريق إلى طريق، في حكايات هي نفسها متاهات وممرات متشابكة ومتلاحقة، متواشجة ومتعاقبة، فكأنما الاسلوب أو المنهج، هو نفسه المضمون أو الموضوع،... وذلك هو نفسه ما يحدث . في كتاب مثل الف ليلة وليلة ، وغيره من كتب العجائب والرحلات،..

وكأنها السراديب الوهمية التي حفرها الفراعنة، لتضليل من يبحث عن الكنز» (ص١٧)..

أم أن الحل هو أن السير في هذه الممرات ، وعبور هذه المتاهات وخوض هذه الغمرات، هو نفسه الكنز، وليس من كنز الا في عملية البحث والنشدان؟

كذلك هو جوهر العشق .

هو الوصول ، بل الشوق ...، وليس جوهر الكتابة – أو المخطوط– هو طي الصفحة الأخيرة، بل هو السؤال بلا انتهاء)[٢٨]

وذلك هو تحديداً، المعنى الذي يستفيض به، ويتسع، روح المخطوط.. كخطاب للعاشق المسمى ، وللمعشوق المسمى...، بحثاً في عمق العشق وجوهره...

وذلك، ايضاً ، ما يخلق الوصل، ولا يسقط في القطيعة والفصل .

....

■... العاشق، يلجأ – في خطابه – إلى «التضرع» أحياناً.. لأن (التضرع) إلى المحب، يسمو بالعاشق إلى مرتبة التضرع إلى الله، أو الاله : (كتضرع آشور .. إلى عشتار / الالهة / المحبوبة / المعشوقة) فالتضرع (خطاب عاشق) ضد القطيعة ، أيضاً ...

لأنه يتوجه بالنداء إلى المعشوق باسمه

(وطبقاً لتقاليد الكتابة عند الأقوام القديمة، فقد كانت الفكرة تتجسد حقيقةً ، إذا تحولت إلى لفظ ،

فالملفوظ يحضر .. إذا لفظ / .. بغض النظر عن حقيقة وجوده،.. ومن ثم صار كل شيء لا يكتسب وجوداً محسوساً الاّ اذا اضفي عليه (الإسم) الذي يمنحه القوة والديمومة في الوجود ...

ولهذا ظهرت قيمة (الاسم) بوصفها ظاهرة اساس من ظواهر الوعي والممارسة في بلاد الرافدين ..)[٢٩]

....

(لقد هبطت الآلهة إلى الارض .. في بلاد الرافدين، وإتخذت الهياكل والمعابد مكاناً لها، حسب اعتقاد السومريين والبابليين، .. لأن المتحدثين قد اجترحوا اسماءها ، وتواضعوا فيما بينهم على دلالة تلك الأسماء ..

وطبقاً لهذا التصور ، الذي يقوم على مبدأ (الاسم)، انتشرت معابد كثيرة في المدن القديمة ، وكان عددها يتضاعف فيما يبدو ، تبعاً لاشتقاق الاسماء، إلى درجة صارت فيها فاعلية (الاسم) في العراق القديم، لا تقبل المحاججة ..)[٣٠]

(فالاسم) .. صلة اتصال ، بالآخر ، ضد قطيعة العشق والعاشق ، وسيلة للتضرع/ للدنو/ للاقتراب من المحبوب/ والاتحاد به ...

وكما كان ترديد (الاسم) لاله معين تضرعاً له أثره في اعتقاد الانسان بحصوله على ما يريد، فإن التقرب إلى صاحب (الاسم المقدس) يجلب اشياء جيدة ..،

وما زال هذا الاعتقاد سائداً .. رسخته (علوم) البابليين ،..

فقد كان لمردوخ (الاله) – كما اشرنا – خمسون إسماً ، في ملحمة (قصة الخلق البابلية) ..

وافردت له الأديان السماوية من بعد مكانة خاصة – كما لاحظنا في الديانة الاسلامية – حيث «الاسماء الحسنى» لله، الخالق ، القدير ...

....

■ ولأن من ضرورات التلفظ الملزمة للاسم، ان يتحقق وجود (المسمى) في كينونته، ويتحقق فيها (الأمر) من (كان) / وردت الآيات الكريمة في (القرآن الكريم) لتؤكد هذا النهج :

– ﴿ وعلم آدم الاسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة﴾ (البقرة : ٣١)

– ﴿ ويوم يقول كن فيكون﴾ (الانعام : ٧٣)

– ﴿وإنما قولنا لشيء إذا أردناه أن نقول له كن فيكون﴾ (النحل : ٤٠)

وهكذا أصبح «الأسم» وسيلة مخاطبةٍ، تضرعاً، وصولاً إلى المحبوب، إقتراباً منه..

....

وفي الفكر الديني، ومنه الاسلامي، تأصلت هذه الفكرة، كما قلنا، ممثلة باسماء الله الحسنى التي تقارب المئة، فضلاً عن اسمائه المضمرة والمهمة [٣١] وفي صفات الرسول محمد (ص) واسمائه، بل وفي صفات المحدّثين عنهم واسمائهم التي قاربت الخمسين [٣٢]

....

■ و(اسم) المحبوب / المعشوق/ هنا. هو صلة اتصال، خطاب مكثف مشحون بالتضرع المضمر، .. لان «الاسم / المقدس» – والمحبوب، يرقى إلى مكانة القدسية عشقاً، فهو يجلب الحظ، ويحقق النذر، ويأتي بالمراد، ..

لذا نرى في زيارة المراقد والاضرحة والعتبات المقدسة [٣٣] .. من يلهج بالاسم/ اسم المحبوب/ مصحوباً بالتضرع، والدعاء، والبكاء، والاستجارة، والطلب ... وتتجلى هذه الحالة واضحة، شديدة الوضوح، في زيارة العتبات المقدسة في النجف وكربلاء .. واضرحة : الامام علي بن ابي طالب، وولديه الحسين والعباس ... كذلك .. فانهم يرقشون (اسم) المحبوب على المنائر والقباب، وبسط الصلاة، والرايات، والادعية، و .. يكتبونها على دور بيوتهم، وعلى «العربات والحافلات» تيمناً ...، وبعضهم ينقشها كوشم على ذراعه، ...

لأن قدسية (اسم) المحبوب، ذات تأثير عميق، لا زال قائماً في موروث الانسان العربي، ووعيه ...، وهو يعطي «الامان» و«الحماية» والشعور بالاطمئنان، وكأن صاحب الاسم / هو معه .. في السراء والضراء. والسفر والتنقل ..الخ.

■ في الادب، فاضت عديد الاسماء بموحياتها ودلالتها الثرية .. ومن ذلك اسم «شهرزاد» المشهور، في المروث من (الف ليلة وليلة)،كونها صاحبة السرد الذكي، الذي يجعل من خطابها المتواصل، ليلةً اثر ليلة، خطاب اتصال مع الحياة،

ضد الموت / القتل / العدم / القطيعة .. حيث تتهدد (حياتها) (وجودها) و(مصيرها) ليلياً من قبل (شهريار) ...

وقد تألقت الكاتبة المبدعة السيدة لطفية الدليمي في تمثل هذا الجوهر بقصتها الأثيرة «ما لم يقله الرواة» (٣٤) حيث تثير – هذه القصة القصيرة – إشكاليات جمالية ونفسية تُدخل المتلقي في دوائر السمو الروحي والترقي الوجداني الذي تعيشه الكاتبة..) التي تبدأ (سردها الشاعري) بالحديث عن «رجل مأخوذ حد الوله الجنوني بامرأة الليالي وملكة السرد الأولى لاسرار الحياة وسحرها المستحيل : شهرزاد ، فيجتمع ذلك الهوس ويتلاشى « في ولع جنوني واحد بامرأة من زمن آخر» فتلغي من حياته كل النساء اللواتي عرفهن، وتنسيه همومه ومشاغله الأسرة، وليحتفل بعبوديته لها مستسلماً لآليات العشق التي علمته إياها ..)

وسرعان ما تقطع الكاتبة استغراقها في سردها الأخاذ لتومض في أعيننا ضوءاً يرشدنا. في فنية عالية، إلى أن البطل (شخصية حقيقية) عرف (الكاتبة) وعرفته، وأنه إستعار مقولة لها : (أن الحياة تشبه كلمات شهرزاد) علقها على جدران بيته، كأنها تلخص أزمة البطل نفسه .. فكان هذا القطع سرداً مجزوءاً من السرد الأصلي تكشف فيه (واقعية) الشخصية، كي تبرر لنا (الصدق الموضوعي) لغرائبية الخيال الجميل في قصتها ...

من هنا يعلن النص انه يسير في خطوط متوازية سواءً على مستوى الشخصيات أم على مستوى رمزية السرد القصصي، ..

– (فالبطل) / نموذج المثقف المعاصر الذي آل زمنه الماضي العذب إلى خراب معلن ، فكان صريع الاحباط والسأم والقلق المزمن ..

– كما أن (شهرزاد) / تلك الفارسة التي تشطر الزمن بسيفها وسردها الذي يفك اسرار (الليالي) / هي : صورة معادلة لما تستشعره (الكاتبة) لذاتها كشهرزاد اخرى لعصرها ..

- ويبقى (شهريار) / رمزاً لعقم سطوة الجبابرة، جبابرة التاريخ. وما تركوا للأجيال من مآسٍ تشع منها روائح الدم والوان الدموع .

....

أن (أنثوية) السرد، عند (شهرزاد) ، وعند (الكاتبة) معاً. تفضي إلى تحسس الرؤية الأنثوية لمجريات التاريخ، .. تلك الرؤية التي يشكل عنصر «الألم» ومستوياته الملتحمة مع مفاهيم الحرية والحب والموت، فحوى هموم الكاتبة، التي تتخلل النسيج الفني العام لقصتها ، فكان ألم البطل / وألم شهرزاد / وألم الانسان المثقف المعاصر في تاريخه وحاضره ..

أن شهرزاد ، هذا الكائن المقتدر في مواهبه ودهائه ، قد فعلت «ما عجز عنه شعب كامل مهدد بقطع رؤوس بناته، وروضت شهوة الدم بانجازات القص والحكي ..» وهي لم تكن كذلك الاّ لأنها تمتلئ ألماً في سبيل تحقيق ذاتها واكتسابها الحرية..، فكانت تعبر بذلك عن آلام الملايين من ابناء جلدتها ..، وليس بدعاً أن ترتبط الحرية بالألم ، فان مأساة الوجود الانساني انما تنحصر في تلك العملية الشاقة التي تقوم بها الذات ليحقق سموها حينما ترفض كل سعي رخيص وراء السعادة، حتى تظفر بقسط اوفر من الحرية والكمال ..

لقد أرجأت «مواجهة مصيرها ، والملك مبهور بها وهارب معها إلى نجاتها»

ولذلك أحبها (بطل القصة) ، وكانت عنده مخلصته ومنقذته من محنة حياته / لعلها تنجز معجزتها الأخيرة في زمنه ومن أجله ..

وفي خضم تماوج ألم الحرية في نفس شهرزاد ، يبدأ الألم المقابل يتصاعد في نفس البطل على صعيد الحب الذي يحمله في جنبه لشهرزاد: «المرأة المثال» ، فيغوص الرجل في («لذة اللغة» التي بها تحكي شهرزاد ، وتجسد له عبرها مشاهد العشق وسلطة الشهوات» ليدخل في استيهامات ذلك العشق الغريب ..)

....

«إن المحب – حسب ماكس شلر – أقدر من غيره على رؤية كل قيم المحبوب،

لأن الحب يزور صاحبه بنصاعة هائلة، وقدرة عجيبة على رؤية كل ما هو واقع وراء نطاق البصر ..»

لذا ينضوي الرجل «تحت راية الحب المتوهم بعد أن يجرب الحب الممكن وينبذه ليحلم بما ينال» .. ولهذا كان بطل القصة أعرف من غيره بخبايا (شهرزاد) وعذوبة السحر الذي تنشره في رياض الليالي ...

....

إن إفتراض البطل مصيراً آخر لشهرزاد غير الذي كان في الليالي يمازج الألم الذي يعانيه مع فكرة الموت، ذلك ان مجرد قبولها الزواج من قاتل تمتزج لديه شهوة الحب بلذة القتل ، يجعله يغرق في لجة إفتراض موتها، وما يمكن ان يجله من صور وأوضاع ..

إن (موت شهرزاد) يعني بالنسبة له موتاً للحياة، أو عوامل الجمال في الحياة، موتاً للحكايات، والموسيقى، وكل سنوات الانحسار والاستسلام لعبودية الهوى، وتلك في النهاية هي كل ما يملكه الرجل..

ان (ألم شهرزاد موت لمناشط الحياة في سردها الانثوي، باعتبارها (الفدية) لرقاب النساء ، ولكنه موت يتحقق من ورائه إنقاذ الكل ..إن حياة الاخريات هي القيمة التي تستحق تلك التضحية ..

....

■ ومن عمق استغراق الرجل في ذات معبودته الساحرة، تسحبنا الكاتبة إلى منطقة افتراض اخرى، لا تقل روعة واكتمالاً جمالياً لتقنيات الفن الحكائي إذ تستدعي فيه شهرزاد من خبايا الماضي لتنزلها في حضرة الرجل المسكين!

يتوقف الزمن عنده، وتختلط الابعاد ، ويمور الخيال ، فتبعث شهرزاد من لمسة اصابع الرجل لتمثالها الخشبي ، فتدب الحياة به ، فكأنه باغتها وكأنها سر حياته .. (يقبض على ذراعها المتصلبة في صمت الخشب يتحسس إكتمال استدارتها) وفي نصاعة جمال يدها يتجسد الموت باعتبارها المضحية والمهددة بالذبح، يدها التي ستقول له الآن ما لا يقال ..

ومن هذه اللحظة لن يجد الرجل طريقاً للعودة، حيث الرجوع إلى منطقة المحسوس والواقع، لكن هيهات ، فكل محاولاته تذهب هباءً اذ لا مجال للفرار من حضرتها ..« يستحضر رغبة الإغماء، فلا يستجيب الدماغ لحيلة الهرب ..» ومن هنا، تدخلنا الكاتبة في دوحة الحوار الممتع بين اغرب عاشق ومعشوق ،...

لقد كان يظن انه الخبير بشهرزاد، فليس هناك من هو أعرف منه باسرارها وسيرتها، لكنها تصرخ به، وبوجه تاريخه ، وأغلفة كتبه، وما نقله الرواة عنها، بأن «لا أحد يعرفني» ودليلها انها لم تنجب للملك ابناءه الثلاثة كما قال له التاريخ الروائي .. وهذا الافتراض الثالث هو الأجمل في لعبة الافتراضات التي تصوغها الكاتبة ..)

فشهريار ، مجنون النساء ورعبهن المستديم غير قادر على الاقتراب من امرأة، أية امرأة !!

«هو ذا سره الذي ما كشفه أحد من الرواة ...

اعلنته شهرزاد ،/ او أضافته الكاتبة/ لتصحح أكاذيب التاريخ وعقم هيبة سلاطينه !»

....

■ بهذه الفرادة الابداعية، اذاً ، صاغت (لطفية الدليمي) خطاب عشق، من نمط رفيع ، وبمستويات ابنية، وافتراضات ، ورؤى ، ومقاربات تاريخ ومعاصرة، خلاصته ان العشق ، خطاب خلاص، خطاب اتصال، لا خطاب قطيعة، حتى لو هدد المعشوق ، بالموت قتلاً، فداءً ...للآخرين ..

....

....

ان (شهرزاد) – هنا – جديرة بحمل (اسمها) ... الذي يرمز الى الخلاص والفداء، وهو – هنا – ايضاً .. يرمز إلى الادانة .. لعقم القتلة .. وسلطتهم الدموية .

■ ويتجلى (اسم) المحبوب ، ايضاً ، في (أوصاف) مخاطبته .. (نعوته) ..، مبكراً .. كما قدمتها الشاعرة السومرية، عريقة القدم : (أنخيدوانا) [ابنة الملك سرجون الاكدي ٢٣١٦–٢٣٧٠ق.م] –سلالة أور الثالثة – التي نصّبها والدها (كاهنة عليا) في معبد اله القمر (نانا سن) ، للتعبير عن (الهيمنة) على أور / والوركاء .. من خلال سيطرتها الادارية والدينية، ومن خلال شعرها الذي أنعمت فيه الصفات الكبيرة على (عشتار) خطاب محبة، وتمجيد وبخاصة، تلك القصيدة الكبيرة المعنونة :

(سيدة جميع النواميس) Min - Me - Sar

التي نظمتها في مدح خصال انا نا / عشتار وتمجيد بسالتها [٣٥]

حيث تنقسم القصيدة الى (١٧) مقطعاً ، وتقع في (١٥٢) سطراً ...

تبدأ عنوانها الفرعي الاول : (أنانا والنواميس) .. ثم تترى بعناوين المقاطع المتخصصة : انانا وآنو / انانا والليل / انانا والشكر / انانا والانوثة / انانا وانج (أو آنكي) / انانا والوركاء / ...

ثم : ابتهال انانا / ..

و : الخلاصة /

وموضوعات اخرى ، بمثابة المطاليب والاحداث : (الاستغاثة بنانا – سن) اتهام لوكا لآني / لعنة الوركاء / إتهام ننّا / الاستغاثة بثرثا ثانا / تمجيد انانا /

وأخيراً : ترتيب الترنيمة ...

و : ارحاع انخيدوانا

ثم تنتهي بـ: تسبيحة شكر ...

....

وكما نلاحظ من تنوع العناوين ، فان ثراء النص وفضاءاته، يتضمن مواضيع محددة، وكل مقطع يشتغل على (وحدة عضوية) ° هي في الحداثة اسبق بكل تلك السنين من (حداثة) قصيدة الشعر الحر، ايقاعاً ، ومضموناً ، وشكلاً فنياً ..،

كما تحتوي (المقاطع)، التي تكتفي بذاتها كقصائد مستقلة، على موضوعها المحدد..، ومن تسلسل المقاطع / أو القصائد القصار/ يتشكل (موقف) عام، تصوغه رسالة هذا النص، وتتوجه فيه بالخطاب، عبر عشتار ومدحها، إلى اهالي الوركاء، من اجل هدف سياسي / اداري / محدد ..، متخذه من (عشتار/ انانا) القناع، لهيمنة موجه النص باتجاه «احتواء» المتلقي ، واتحاده مع عشتار، وممثلتها وراعية طقوسها ومعابدها، (الشاعرة) ذاتها/ الاميرة/ والحاكمة/ وابنة الملك!

وهو خطاب في ظاهرة، يتجلى عن (استرضاء) عشتار .. ومدحها ، وفي هدفه هو تعميق هيمنة السلطة على مدينتي أور والوركاء .. من خلال قدسية (الاسم) وتاثيره على الشعب ...

١- (سيدة جميع النواميس الالهية..، الضياء اللامع

المرأة النقية التي تتسلح بالاجلال

محبوبة الارض والسماء ..

كاهنة الاله آنو ، (انتِ) بكل الحلي العظيمة

صاحبة التاج الفتان اللائق بالمركز الكهنوتي الرفيع

التي نالت يداها النواميس السبعة كلها

يا سيدتي ..

انت حارسة النواميس الالهية العظيمة كلها

انت من التقطت النواميس

وانت من علقت النواميس بيدها

وانت من جمعت النواميس

وانت من احتضنت النواميس الى صدرها ..)

....

وفي (ابتهال انانا) نقرأ خطاب المديح للمحبوبة :

٦٠- (أنت يا صاحبة النواميس الالهية

يا ملكة الملكات العظيمة

خليقة الرحم المقدس ، اسمى من الأم التي ولدتكِ

العالمة الحكيمة، سيدة جميع النواميس

يا رازقة الجماهير

ها انا أنشد أغنيتك المقدسة

ايتها الآلهة واهبة الحياة

يا صاحبة النواميس

انه لفخر ان ينادى باسمك

أيتها الأم الرحوم، ايتها المرأة الصالحة المتألقة

ها لقد عددت لك بصدقٍ نواميسك ..)

....

■ في مقطع (ارجاع انخيدوانا) تنشد الشاعرة بخطاب عشقي هذا المقطع الجميل :.

(السيدة الأولى [٣٦]

عماد قاعدة العرش

لقد استحقت صلواتها

لقد ارتاح قلب انانا

كان يومها سعيداً

وكانت ترتدي ثياباً فاخرة، ممتلئة فتنة وجمالاً

ولم كانت فاتنة،

فيما تخزنه من جمال، كأنه ضوء القمر المنير

عندما يبزغ (اله القمر) ننّا .. بكامل بهائه

حمد (الجميع) والدتها، (انانا) ننكال

وصاحت عتبة (السماء) : مرحباً ..)■

■ في تلك الازمنة (البدائية) التي عرفت بعصر سيطرة الأم (Matriarchy) كان الخطاب موجهاً، بالمحبة والتمجيد، إلى (انانا / عشتار) بصفتها الآلهة الأم،.. واستمر ذلك طويلاً ..

لكن الرجل، حاول / بواسطة اساطيره / ان يسيطر على عقلية المجتمع، ويحتويه .. فيبين ان المرأة (مخلوقة ضعيفة الارادة) تجاهه .. كما في اسطورة الآلهة (ايرشكيكال) : آلهة العالم السفلي، والاله نركال .. التي اشرنا اليها سلفاً ،

حيث (تعرفت) عليه، وتعلقت به ، واخذت تتضرع إليه طالبة منه الزواج ..

لكنه (انتهز) هذا (الضعف) من الآلهة (ايرشكيكال – المرأة) فإمتنع عن الزواج بها حتى تسلمه مقاليد حكم العالم السفلي ...،

لقد إنتبه انسان تلك العصور إلى ضرورة وجود (الذكر) في سبيل تكاثر النوع.. فحاول (الرجل) ، بعد ذلك، (سلب) الإمتيازات الإلهية من المرأة، وفرض سيطرته عليها، فظهر إلى جانب الالهه الأم، إله شاب أو حبيب (عاشق) أقل منها مركزاً، لكنه (يشبهها) في الخصال والخصائص، ويجسد (مثلها) فكرة الخصب والإنجاب،.. وهنا .. بدأ ظهور الآلهة (الزوجية) (انانا / وديموزي) عند السومريين، و (عشتار وتموز) عند البابليين ، و (ايزيس وهورس) عند المصريين، و(عشتروت وأدونيس) عند الفينيقيين ...

وبذلك .. تنوعت (موجهات) الخطاب .. ، وبات للزواج المقدس طقوسه واحتفالاته، وترسخ الاعتقاد بأن الآلهة – كالبشر – تتزوج وتنجب ، .. مع الفارق في خاصية (الخلود) ، المكرسة للآلهة فقط دون البشر ..

وبات زواج آلهة الخصب حافزاً لجميع القوى المنتجة على التكاثر .. ولذا اصبحت مراسيم زواج الآلهة (انانا) من الطقوس المهمة لتحقيق الرخاء والسعادة، والخصوبة في البلاد ..

....

■ وهكذا اقترن (اسم) الآلهة انانا / عشتار، في الاساطير المسمارية باسم الاله (تموز)،

وأصبحت مراسيم (زواجهما) تقام سنوياً ، كما هو معروف ،

في احتفالات رأس السنة (٣٧)

....

وكانت تصاحب تلك الاحتفالات ، (اناشيد عاطفية) هي خطاب محبة ووصال،...

كذلك تصاحبها (مراسيم) معينة ... ، كتحضير فراش الزوجية ، وتزيين الآلهة بالحلي ، والذهب ، وتعطيرها بالروائح والعطور [٣٨]

....

وهكذا في (اسم) المحبوب، دائماً هناك نداء اليه .. توق ، و (مقابل) .. تراض ، و (توازنات) و (مصالح) .. ضد القطيعة معه، ومن اجل الاتحاد به :

■ في (تسبيحة شكر) تختتم (أنخيدوانا) خطابها الشعري :

(الى الكاهنة العظيمة ذات الأوامر المبجلة

المجد لها ...

لمخربة البلدان الاجنبية ، التي منحها (آبو) النواميس الالهية

إلى سيدتي التي تتشح بالجمال : انانا) ■



الورقــة الثانية

٥ الغــزل والحب العــذري : تشــابك الخطـاب

■ « من عشِقَ فعفَّ
وكتم فمات
فهو شهيد ....»

■ محمد (ص)

....

■ «لا تلوموا...
قد أحرج الحب... قلبي»

■ جميل / بثينه

....

■ «... وكل قتيل عندهن ....
شهيد...»

■ لأن العشق، هو «زهو المحب بمحبوبه» أو «افراط الحب»، فان خطاب العاشق يخرج بالحب، الى درجة عالية بالمقدار...

فالحب – لغةً – مستمد من «اللزوم والثبات» (٣٩) ... فهو (ربط معنوي لا بد ان يكون مسبوقاً بمظهر مادي» كما يقضي المنطق / اي انه يصيب فيمنع عن الحركة ويؤدي الى العناد فيه... وهذا التخريج / يعني ، خبالة الحب عند العرب...

(والحب في لغتنا معنى يجر وراءه سلسلة من المعاني : فالعشق» – أكبر من «الهوى / الذي هو أول مراتب الحب » (٤٠)/ ثم تأتي «العلاقة» وهي «الحب اللازم للقلب»، ... أما الشعَف . – بالعين المهملة – فهو «احتراق القلب مع لذة يجدها وكذلك اللوعة واللاعج»....

ثم يرتفع الى «الشغف»... وهو أن يبلغ الحب شغاف القلب، جاء في قوله تعالى : «امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه قد شغفها حباً». (١٢ يوسف ٢٠)

ثم يرتفع الى «الجوى» – وهو «الهوى الباطن» ، ويشتد الى «التيْم» وهو «أن يستعبده الحب» ومنه «رجل متيم».

ثم «التدليه» وهو «ذهاب العقل من الهوى» ومنه رجل مُدلّه....

ثم «الهيوم» : وهو ان يذهب العاشق على وجهه لغلبة الهوى عليه،

ومنه (رجل هائم)

فالعِشق والعَشق: هو عُجْبْ [= زهو] المحب بمحبوبه – كما أسلفنا – ويكون في عفاف وفي دعارة ، أو هو «عمى الحس عن ادراك عيوبه»

ويستمد معناه من اللصوق المحكم – كما في القاموس المحيط للفيزوز آبادي(٤١) والخُلّة : (الصداقة الحميمة) وقد قيل فيها:

(قد تخلّلت مسلك الروح مني	ولذا سُمّي الخليل خليلا
فاذا ما نطقتُ كنتَ حديثي	واذا ما سكتُّ كنت غليلا)

وجاءت كلمة (الحب) وأفعاله في القرآن الكريم . في اثنين وثمانين موضعاً من آياته منها قوله تعالى: «ولكن الله حبب اليكم الايمان وزينه في قلوبكم»

[٤٩ الحجرات ٧]

«انك لا تهدي مَنْ أحببتَ ولكن الله يهدي من يشاء»

[٢٨ القصص ٥٦](٤٢)

....

اما في «الاصطلاح»فالحب في معناه الخاص «عاطفة تجذب شخصاً نحو شخص من الجنس الآخر فمصدرها الأول: الميل الجنسي...»

والحب في معناه العام: عاطفة يؤدي تنشيطها الى نوع من أنواع اللذة مادية كانت أو معنوية ... (٤٣)....

وهناك «الحب الخالص» (المحبة الكاملة) و «الحب العقلي» و «النرجسية » بمعنى (عشق الذات) و (اللبيدو) بمعنى «الاشتهاء والتعشق للغير»(٤٤)....

والحب مترتب على تخيل كمال في الشيء السار، أو النافع يفضي الى انجذاب الارادة اليه، كمحبة العاشق لمعشوقه... (٤٥).

وفرقوا في الحب بين «الاخذ» و «العطاء» فقالوا، اذا ظن المحب ان محبوبه (ملك) له لا يشاركه فيه أحد ، كان حبه (أخذاً) ، (إستئثاراً) كمحبة الطفل لوالدته.

(واذا وهب المحب نفسه للمحبوب... كان حبه «عطاء»)، والعطاء أسمى من الأخذ !وذكر الفلاسفة (إن أظهر أنواع/ أشكال/ الحب هو «الحب الجنسي» لأنه مركب في الطباع، وطاقة تندفع به عجلة الوجود الى أمام من ناحية، والتطور الايجابي من ناحية أخرى.،،)

وذكروا : أنه يمر بمراحل، هي الموافقة فالمؤانسة، فالمودة، فالهوى، فالشغف، فالتيمّ ، والوله ، فالعشق..

و «الحب الافلاطوني» – الذي قد يختلط بالاذهان بالحب العذري – هو «بحث وراء الجمال والحقيقة ، يقوم به شخصان من جنس واحد تلهمهما عاطفة متبادلة»

وعند افلاطون (٤٢٧– ٣٤٧ ق.م): أن ذلك المبدأ هو «الدافع الذي يوحي بالحب لفردين شريطة ان يطرحا جانباً الرغبة الحسية»...

وهو أيضاً « بحث الفيلسوف عن الحقيقة»

أو هو من قبيل «بحث الصوفي عن الله وحبه له» (٤٦)

....

■ بهذا التنوع بمستويات أبنية العاطفة، والرؤى ، وفضاءات الوجدان، يرقى خطاب العاشق بمضمونه ورسالته الى ذرى عالية من التوتر، والفيوضات الشعورية ، ويجد تعبيره في شعر الغزل أو عذرياً كان.... أم صوفياً...، ويخرج خطاب العاشق الى التسامي بالمعنى... ولا يتضمن أية علاقة بذلك الشعر الماجن / أو الفاحش / أو الجنسي ... ، وان كانت بعض دوافعه هي الهوى، والوله... ، أو «الحب الجنسي» المحض ....،

....

■ و« الحب العذري» مشكوك في معناه وحقيقته، لأن اقوى حوافز الحب، هو الميل الى الآخر المحبوب، عاطفة واشتهاءً....،

لكننا حين نتوغل في حفريات المصطلح، ومرجعياته، نجد الخطاب العشقي الذي يغتني بالروحي، الاشتياقي،... ونجد الحرمان، الذي يدفع الى الموت حباً....

اشتهرت به – كما هو معروف – قبيلة من العرب يسمون «بني عذره»، (٤٧) و «الحب العذري »، بعد، هو «حب حتى الموت» إذا بدا فلا نهاية له الا بنهاية المحب،... وهو أعلن خطاب مأساوي يقدمه العاشق فعلياً،...

و (منطق) هذا الحب: «رهافة / في الحس – وعفة في النفس ، وجمال صارخ في النساء، وجبلة مركبة في الطبع تجري مجرى الدم».وقد سئل اعرابي منهم: – ما بال قلوبكم كأنها قلوب طير ، تنمات (تذوب) كما ينمات الملح في الماء؟ اما تجلدّون؟

قال: – إننا لننظر الى محاجر أعين لا تنظرون اليها..... (٤٨)

وهكذا ... عُرِفَ (بنوعذره) بين العرب بشدة العشق والعفة فيه،

سئل احدهم: ما بال الرجل منكم يموت في هوى امرأة؟

فاجاب: لأن فينا جمالاً وعفة.../

وكانوا يتصفون بصدق العاطفة واتساع الحكمة وعمق الايمان

وانتهى الأمر الى (الاصطلاح)، بأن «الحب اذا اجتمعت فيه العفة والاخلاص واحتمال الأسقام والآلام». أطلق عليه «الهوى العذري»/، حتى لو لم يكن المحب من بني عذره أو حتى من العرب.

....

■ والشعراء العذريون، هم الاشهر، خطاباً عشقياً ... وسلوكاً... ومنهم:

المرقش الاكبر/[٤٩] وعمر القضاعي/[٥٠] وعروة[٥١]/ وجميل بن معمر[٥٢]/ وقيس بن ذريح[٥٣]/ وقيس بن الملوح العامري/[٥٤] وتوبه/[٥٥] ووضاح اليمن/[٥٦] والصمّة/[٥٧] وكثّير/[٥٨]

....

و «الحب العذري»، كان تقليداً عربياً أصيلاً متوارثاً من العهود التي سبقت الاسلام، وان الدين الجديد جاء ليرسخ دعائمه ويزيده نبلاً ولطفاً وخيراً وعفة. خطاب العاشق، فيه، هو خطاب المتيّم...ذو الحس المرهف، الواسع، والتوجه المثالي.

وانتفت منه عرامة الشهوّة، لأنه صدر عن ابناء عمومه، فخلقت (القرابة) اثرها في نبل الخطاب والسلوك العاطفي لمنتجيه، فارتفعت به الى ذروة انسانية، بوصف المعشوقة ابنة العم والعشير، مما يجعل حمايتها واجباً قبلياً، بوصفها عرضاً خاصاً وعاماً... لا يجوز التشهير بها...

امتلأ خطاب العاشق (العذري) بالحنين والشوق والندب، وتفرد بالمخاطبة الى واحدة محبوبة، معشوقة، ومعروفة (الاسم)..، ولم يخرج نص الخطاب، ولا منتجه، عند الاخلاص في الحب للمحبوبة تلك، فظلوا في عزلة، ولم يتزوجوا، أو

تعددت زوجاتهم، فاختزنوا اشواقهم للحبيبة المعشوقة، وكرسوا خطاب عشقهم شوقاً وآمالاً، ومعاناة، وتمنيات... ، وهكذا إتسم الخطاب برهبانية الحب وزهده، لأن العاشق/ الشاعر/ المتيم، اتسم حبه بتلك الرهبانية، و «الفترة الصوفية» و «الفروسية العربية»، اذ اكتظ خطاب العاشق العذري بصور من الصبر والجلد والعذاب و «لا رجعة للمحب عنها ولا تخفيف منها الابلوغ الاماني التي لم تكن تدرك الا نادراً .. فالداخل في الحب، ناذر نفسه للمشاق والمصاعب »[٥٩] ويعتقد د. كامل مصطفى الشيبي): (ان الحب العذري صورة شعبية اجتماعية سعى الرواة والناس الى المبالغة في اخبارها واثرائها بالنصوص والحوادث سواء أكانت حقيقية أم خرافية...)

■ وبغض النظر عن «تاريخية» الشعراء، أو «تنكرهم» فان «الحب العذري» هو ناتج عاطفة مشبوبة، وهوى وصل حد التّيم، والهيام. والموت حباً تماماً كما المجاهد الذي قال

«ولست ابالي إن قتلت مجاهداً   على اي جنب كان في الله مصرعي »

أما جميل بن معمر فقال:

«يقولون جاهد يا جميل بغزوة   واي جهاد غيرهن اريد

لكل حديث بينهن بشاشة   وكل قتيل عندهن شهيد»

ايمانياً - (دينياً) - تتجلى (قدرية) العاشق في خطابه:

■(والحب أول ما يكون لجاجة   تأتي به وتسوقه الاقدار

حتى اذا اقتحم الفتى لجج الهوى   جاءت امور لا تطاق كبار)■

(جميل بن معمر)

(ولقد لامني فيها أخ ذو قرابة   حبيب اليه في ملامته رشدي

فقلت له: فيها قضى الله ما ترى   عليّ وهل فيما قضى الله من ردِ)■

(جميل بن معمر)

■ الجبرية:

وقد نشأت في القلب مني مودة　　كما نشأت في الراحتين الأصابع

أبى الله ان يلقى الرشاد متيم　　الا كلُّ أمر حُمَّ لا بد واقع)■

- (قيس بن ذريح)

(حُمَّ الأمر = قضي الأمر - الزمخشري)

■ وعي الحالة: بالرغم من السقم والمرض (حد الجنون - كادعاء أو دعوى/ جميل بن معمر)

(يقولون مسحور يُجنّ لذكرها　　وأقسم ما بي من جنون ومن سحر

لقد شُغِفَتْ نفسي - بثينَ، بذكركم　　كما شُغِفَ المخمور، يا بثْنَ، بالخمر)

وقوله: ....

■(لا مني فيك، يا بثينة صحبي　　لا تلوموا، قد أحرج الحبُ قلبي

زعم الناس أنّ دائي طِبيّ　　أنتِ والله، يا بثينة، طبي)■

....

■(عيدُ قيسٍ من حب لبنى، ولبنى　　داءُ قيسٍ والحب داءٌ شديدُ

واذا عادني العوائد يوماً　　قالت العين لا أرى ما أريد

ليت لبنى تعودني ثم أقضي　　انها لا تعود فيمن يعودُ)■

- قيس بن ذريح-

....

■(عجبتُ لبرئي منكِ، يا عز، بعد ما　　عمرتُ زماناً منك غير صحيح)■

-كُثَيِّر-

....

■ الكتمان – وان كان ظاهر الخطاب يشي، ويفشي – فهو مكمل في العِشق:

(لو أنّ امرأً أخفى الهوى عن ضميره　　لمت ولم يعلَمْ بذاك ضمير

ولكن، سألقى الله، والنفس لم تُبحْ　　بسرك والمستخبرون كثير)

– قيس بن ذريح–

(لعمري ما استودعت سري وسرها　　سوانا، حذاراً ان تشيع الضمائر

ولا خاطبتها مقلتاي بنظرةٍ　　فتعلم نجوانا العيونُ النواظر

ولكن جعلت اللحظ بيني وبينها　　رسولاً فأدى ما تُجنُ الضماير

– جميل–

(وقد زعمت اني تغيرتُ بعدها　　ومن ذا الذي، يا عزّ، لا يتغير

تغيّر جسمي، والخليقة كالذي　　عهدت، ولم يخبر بسرك مخبر

....

(نساء الأخِلاء المصافين محرمٌ　　عليّ وجارات البيوت كنائن

وإني لما استودعتني من أمانةٍ　　اذا ضاعت الاسرار للسر دافن)

– كثير–

....

■ وكانوا في هذا الخطاب المتكتم على اسرار الحب، واللقاء، وما يجري بين العاشقين، لهم اسوة في قولة الرسول محمد (ص) : «من عشق فعف وكتم ثم مات فهو شهيد» وهكذا غدا الموت حباً، بعد الكتمان والفتوة، نوعاً من الابتلاء، أثيب عليه العاشق العذري... ، ومع ذلك فالبوح في الخطاب أضَرّ.، وآذى، مما دفع المعشوقة ليلى العامرية للقول:

(لم يكن المجنون في حالة　　الا وقد كنت كما كانا

لكن لي الفضل عليه بأن　　باح وإني مت كتمانا)

وكذا قولها :

(باح مجنون عامرٍ بهواهُ وكتمتُ الهوى ففزت بوحدي

فاذا كان في القيامة نودي أين أهل الهوى تقدمت وحدي)

والمشكل، في الحب العذري ، أنه «يخلف اثرين متضادين في طرف العلاقة، فبينما يثير الهوى روح المغامرة والتحدي عند الرجل (العاشق). نجده – بالضرورة وبالطبيعة – يثير الحرج والخوف عند المرأة/ المعشوقة» (٦٠):

(كلانا سواء في الهوى غير انها تجلّد أحياناً ومالي تجلُّدُ

تخاف وعيد الكاشحين، وإنما جنوني عليها حين أنهى وأُوعَدُ

....

■ وتعثر «الحب العذري»، وانحسر خطابه، شيئا، فشيئا، حين حل محله التشبيب والغزل، الذي استشرى في العصر الأموي،...

ثم انحرفت اشعار الغزل الى المجون، وبدأ ذلك على يد (مرداس بن خذام الكوفي) الذي تشبب بزوجه وكانت فارسية ثرية من الري، فانثال التفسخ على شعر الغزل، مع ظهور الدولة العباسية، والانغمار بالجواري – القيان...، بالرغم من اتساع خطاب العشق لدى بعضهن، بخاصة العاشقات المتيمات، وارتفعت مضامين هذا العشق، حد الصوفية، والزهد... والعشق الإلاهي، بعد ان تشبع الخطاب أولا، بالتجربة الحسية، وبذخ المرحلة...، ومعروفة شهيدة هذا العشق (رابعة العدوية) التي غلقت ابواب رغائبها والحواس، فلجأت الى العبادة والزهد، وهي القائلة في الحب الالاهي:

(أحبك حبين حب الهوى وحباً لأنك اهل لذاكا

فأما الذي هو حب الهوى فشغلي بذكراك عمن سواكا

واما الذي أنت أهل له فكشفك؛ للحجب حتى أراكا

فلا الحمد، في ذا ، ولا ذاك لي ولكن لك الحمد في ذا وذاكا)

«ويظهر قلبي عذرها ويعينها ..... علي فمالي في الفؤاد نصيب»

(–عمر بن حزام بن مهاجر العذري –)

■ ..« إن شعر الغزل، في الأصل، أدعية وصلوات، كذلك رأينا الى مثال عشتار، ثم كان تحوله، من بعد، عن طريق التدهور، فالطفرة الى الغزل في المرأة»(٦١).

– في القرآن الكريم، خلع الطابع الانثوي على الملائكة، وأنثوا الاشياء الكبيرة: الأرض، الحياة، والشمس، وجعلوا لها رموزاً مقدسة : الغزالة، المهاة، النخلة، الدرة..

«ولعله... قد ترتب على وجود صورة «المرأة المثال» – كما شهرزاد – أو (عشتار)، التي ظلت مهيمنة على صورة المرأة في الشعر العربي حتى الآن...، معنى هذا ان المرأة نظر اليها كالإلهة،... ثم تحولت الى جوهر مشرب بالالوهية..» نتيجة العشق...

وكما في الميثولوجيا الرافدية ، ظاهرة (القداسة) أحاطت بالمرأة، كذلك الامر في المجتمع العربي الوثني القديم،.. «عرفت منهن آلهات، كاللات ومناة، وساحرات، وكاهنات أيضاً...»

وتأمل قول الله في (أهل الجاهلية): «ويجعلون لله البنات سبحانه ولهم مايشتهون..» (النحل : ٥٦– ٥٩)

خطاب العاشق، اذاً... امتد في بنية المرأة، منظوراً وصلة اتصال، وتعبيراً، منذ انانا – عشتار ، و «تيامه» في (قصة الخليقة) ثم الربة «كالي» عند الهنود، و«أيزيس» لدى الفراعنة...

والعربي، كان يحب المرأة (مطلوبة) (لا طالبة) ، على حد قول (سليك بن السلكة):

« يعاف وصال ذات البذل قلبي..... واتبّع الممنّعة النوارا»

(الأغاني ٤ / ٣٦٤)

قال بعضهم : «العادة عند العرب ان الشاعر هو المتغزل، وهو المتماوت، وعادة

العجم، أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل على كرم العرب وغيرتهم على الحرم» (العمدة : ٢/ ١٤٨)

ثم صارت الشاعرات، وصار الشعر الجديد، وصار خطاب العاشق خارج الحصر، عند المرأة ، كما عند الرجل ، خطاب افصاح عن عاطفة، أو هوى...

راح زمن (المعلقات) الذي نجد فيه عنصرين اساسيين في المخاطبة: [٦٢]

جسد المرأة منظوراً اليه من الخارج، وعلاقة الرجل بالمرأة من حيث هي الشق الآخر للوجود البشري، كل منها كان بحاجة الى الآخر.

وراح زمن الشعر (العفيف) – كما عند (عبدالله بن علقمه) الذي يقول في حبيشه:

«فان يقتلوني يا حُبيش فلم يدع هواك لهم مني سوى غلة الصدر
وانت التي أخليت لحميَ من دمي وعظمي وأسبلْتِ الد موع على نحري»

وان كان ثمة من غلب البوح قدرتها، كقول إمراة من كثعم في كعب بن طارق:

«فان يسألوني من أحبّ فإنني أحب – وبيت الله – كعب بن طارق
أحب الفتى الجعد السلولي ناضلاً على الناس معتاداً لضرب المفارق»

....

■ كان العرب القدماء يعيبون الحب على المرأة:

فعندما تزوج عقيلي إمرأة من قبيلته وسمعها تترنم ببيت من الغزل قال لها: (لعلك عاشقة...) وأنذرها إن عادت لما فعلت ليوجعن ظهرها وبطنها، فقالت:

«فإن تضربوا ظهري وبطني كليهما فليس لقلب بين جنبيّ ضارب
يقولون: عز النفس عمن تودّه وكيف عزاء النفس والشوق غالب»

فما كان منه الا ان طلقها....

ثم.. شاع شعر الغزل عند العاشقات، «أم خالد الخثعمية» و «ليلى الأخيلية»

ومعروف شعرها في «توبه»:

«وذي حاجة قلنا له لا تبحْ بها ... فليس اليها ما حييت سبيل

لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه ... وأنت لأخرى فارغ وحليل»

قال لها الحجاج يوماً: هل كان بينكما سوء؟ فقالت: ارسل رسولاً الى مضاربنا لينشد:

«عفا الله عنها هل أبيتن ليلة ... من الدهر لا يسري إليّ خيالها»

فظننت انه جنح لبعض الأمر فقلت:

«وعنه عفا ربي، وأصلح حاله ... فعزّ علينا حاجة لا ينالها»

(أشعار النساء، للمرزباني: ص٥٣)

وهناك «أم الورد العجلانية» وشعرها العابث الماجن...)

حتى....

حتى اتسعت آفاق خطاب العاشق، بعد الاسلام، ثم في العصر الأموي والعباسي، الذي بانفتاحه على العالم وازدياد نفوذ الدولة، ودخول الجواري بالكثرة الكاثرة، في صميم المجتمع، اجتمعت لكل شاعر جارية يعرف بها، فلبشار (عبده) ولابي نؤاس (جنان) ... وللعباس بن الاحنف (فوز) ولأبي العتاهية (عتبة). ولإبراهيم الموصلي (خنث) ولمحمد بن أمية (خداج) ولربيعة الرقي (عثمه)... الخ.

ومعنى هذا ان (الجلال) الذي نظر به الى المرأة العربية (سابقاً) تحول الى عالم (الجمال)... حد عرفت، في هذا المجتمع، كيف تعبر المرأة عن عواطفها الملتهبة بالحب، شعراً ... حتى بين بنات الخلفاء، وأول ما يقابلنا هنا ما يمكن ان يسمى بـ(جيل الاميرات) على نحو ما نعرف من «عليه بنت الخليفه المهدي»... وقد كان لها شقيقتان شاعرتان هما «لبابه بنت المهدي» و«العباسة بنت المهدي»... وقد اشتهرت بحب غلام اسمه «رشأ» لها فيه شعر رقيق! (نزهة الجلساء في اشعار النساء للسيوطي/ تحقيق: د. صلاح الدين المنجد: ص ٦٠، ٦١)

....

وهناك «خديجة العباسية» بنت الخليفة المأمون ، قيل عنها: كانت أديبة شاعرة ظريفة، وهناك «عائشة بنت الخليفة المعتصم محمد بن هارون الرشيد»

والامثلة لا تحصى... : «ولادة» و «حفصة بنت حمدون الحجازية»

... واشتهرت الجاريات الشاعرات، وهن كثر .. . والشهيرة بينهن «اعتماد البرمكية» جارية المعتمد ، وقصتها معه: (صنع الريح من الماء زرد... وإكمالها: اي درع لقتال لو جمد ؟!) ... معروفة !

إذ أطال النظر الى النهر، وقال مخاطباً ابن عمار : (أجزيا أبا عمار):

(صنع الريح من الماء زرد...) فلما عجز، سمع صوت احدى الغسالات على النهر تقول: (أي درع لقتال لو جمد؟)

فاستدعاها، وأصبحت رفيقته في الحياة، عاشت معه في المجد وفي السقوط، ومن المفارقات انه في النهاية كان يجيز لها، فقد قالت له يوماً:

(يا سيدي لقد هُنّا هنا...) فما كان منه الا ان قال:

«(قالت : لقد هُنّا هنا مولاي أين جاهنا
قلت لها: إلهنا صيرنا الى هنا)

....

■ واذا كان (العشق) – (شدة ميل النفس الى صورة تلائم طبعها، فاذا قوي فكرها تصورت حصولها وتمنت ذلك، فيتجدد من شدة الفكر مرض»[٦٣]... – كما حصل لمجنون ليلى العامرية – فإن من «أسباب العشق» – عند العرب – سماع الغناء وانشاء الغزل ، ولا يقع العشق الا لمجانس ، وانه يقف ويقوى على قدر التشاكل»[٦٤]...

.. واذا كان جميع من كتب في الحب ، من الفلاسفة والفقهاء ، قد «فلسفوا» نظرتهم للحب، فانهم اتفقوا على نزاهته وسموه الانساني ، ونقائه...

(بيد ان هذا «التطرف» الفلسفي كان في كثير من الاحيان على حساب «المزاج

العاطفي» الذي يشكل تنامي الفعل النفسي اداته التعبيرية على لونيها من نثر وشعر...، وهو الأمر الذي تداركه الشعراء «الغنائيون» العرب وبخاصة العذريين منهم، الذين ارتفعوا بشفافية القصيدة الى مراتب عالية من التأثير والاثارة دون أن يهبطوا الى مهاوي الحسية الفجة):

■(لقد فرح الواشون ان صرّمتْ حبلي بثينةُ أو أبدت لنا جانب البخلِ
يقولون مهلاً يا جميل وإنني لأقسم ما بي عن بثينة من مهل
أحُلماً فقبل اليوم كان أوانه جرى الدمع من عينيْ بثينة كالكحل
كلانا بكى أو كاد يبكي صبابة إلى إلفه وأستعجلت عبرة قبلي
فلو تركت عقلي معي ما طلبتها ولكن طلابيها لما فات من عقلي
فياويح نفسي حسب نفسي الذي بها ويا ويح أهلي ما أصيب به أهلي
أجدْنيَ لا ألقى بثينة مرة من الدهر الا خائفاً أو على وجل
خليلي فيما عشتما هل رأيتما قتيلاً بكى من حب قاتله قبلي!)■

(جميل بن معمر)

....

لقد قيل في شعر (جميل بن معمر) إنه «أرقى نماذج الحب العذري واصفاها وأصدقها وتراً وأشدها حرارة... هو شعر يمتلئ بشكاوى النفس وما يلاقيه المتيّم من تباريح الوجد وقسوة البعد ومرارة الحرمان ، صادق اللوعة، عف الضمير واللسان، رصين التعبير، غني القلب، موفور الحس والشعور»

ومثل هذا الخطاب العارم، يتجاوز الحسي، ولا يأبه بالجنس غايةً، فهو خطاب عاشق، يمتلك شفافية روح، ونبل مقصد، وفيوضات شعور، ومقابلة نجوى، وثنائية توجه: الى النفس / والى الآخر، في المخاطبة، الصادقة، الصافية، الحزينة...

■ وبالرغم من أن المنظّرين الغربيين، يتعاطون دراسة (الحب العذري)

وخطابه، الا انهم يشككون به ، دائما،... فبعضهم لا يجد تعريفاً دقيقاً «للعذرية» - حسب موازين علمية صرف - ... نذكر هنا بكلمة (ج. باري) عن «ذلك الوجد المشبوب والصوفي تقريباً، والذي ما زال، مع ذلك ، شهوانيا»

ويفسر (جانروا) «العذرية» بقوله : «ليست العذرية ذلك الحب المحتوم الذي عرفه القدماء، ويقابله بالعربية العشق عند المعتزلة، الذي ينتزع الانسان من ذاته...، وليست أيضاً تلك العبادة الخاشعة للجمال ، وتلك السورة الصوفية المنزهة عن كل شهوة... ، وليست أخيراً ذلك الهوى العصري المضخم الذي أنعشه التأمل في بعض الحقائق الأزلية التي تلقى صداها في النفوس جميعاً !!»

وعلى العكس يرى (دينيس دي روجمونت) (أحد ألمع مؤرخي الحب العذري (في الغرب):

«ان العذرية: هي الدين الأدبي للحب العفيف»(٦٦)

....

فـ «الغربي» اذاً لا يدرك ما وراء خطاب العاشق وسلوكه، ويعتبر (جثو) الرجل امام المحبوبة، (شيئاً محيراً).. متسائلاً عن (الهدف) و (الغاية) التي بدت من اجلها (العذرية) عوناً على «تكريس المتناقضات». كالموت حباً، أو اشتياقاً...؟

وهل هي (واحدة) ... تلك الغاية في حد ذاتها؟

وهل هي (نفسها) ...في خدمة قدرة ما خفية؟ أو «لا وعي» جماعي، أو «اسطورة» أو «تصوف» أو «ديانة» لا ترغب في البوح باسمها أو افشاء سرها؟!

ازاء هذا «التشاكل» يتغرب «الغربي» ازاء الخطاب العشقي الذي يقدمه (العذريون) (الشرقيون)، بهذا الوهج، وبتلك التضحية، أو التفاني...

ومع ذلك، (يدرك) الغربيون بأن «الشرقيين» قد عرفوا «قوانين» (الحب الكامل)... ومارسوه !

ولو كان تفهم (خطاب العاشق) متوغلاً في عمق تلك (المنطقة) الواسعة غير المحدودة بين الشعور والتعبير عنه، لادرك «المتعجبون» حالة العاشق (العربي) – بالذات – و (الشرقي) عموماً... في (العذرية) أو (التصوف)... أو في (التشبيب)و (الغزل)... ، انه العشق الغائر في اعماق العاشق، لا يمكن إدراك ناره والامساك بجمرته، والركض اليه، من قبل (المتفرج / الغربي) بنفس مقدار (إحساس) و (جاذبية) و (اتصالية) العاشق بالمعشوق في بلادنا الشرقية.

حتى لو تلقى الحالة – بالانتقال – /بالواسطة/ ... عبر الشاعر المنشد)(٦٧) أو (الشاعر الغنائي) فيبقى الفارق كبيراً لأن الشعر (العذري) في (الغرب) متحدر، أصلاً، من شعر شعبي (افتراضي) !... لذا لم يدرك ان (ذاتانية) الشرق، على العكس، تشدد بعناد على هذه الطريقة، ولا تقاومها... صحيح انها تتطلب في (خطاب العاشق) ذلك النفاذ الى داخل الاثر واكتشاف النقطة الحساسة التي اسس عليها الخطاب قوته ... لأن (العذرية) في الغرب، – بوصفها مثلاً اعلى – (لادينياً) – هي «ردة فعل مضادة للعنصر الكاثوليكي والأوغوسطيني في القرون الوسطى !!» وهذا العنصر – فيها – «مشتق من الافلاطونية الحديثة » أكثر منها من «المسيحية التاريخية» !!

....

■ لقد انشغل البعض (بصفات/ الشاعر العذري)... ، وترجم الغربيون (الصفات) التي حددها ابن داود للشعراء العذريين/ أواخر القرن التاسع الميلادي/ في افتتاحية كتابه «الزهرة» والفصول الخمسين القائمة على (خمسين كلمة) واعتبروها بمثابة «قوانين » (للحب الكامل) أو (العذري) مثال: (اندريه لوشايان): (كثير الانشغال بالبسالة/ والفضائل البطولية/ الفروسية/ والشرف/ والحكمة (العبر)/ والتألق/ والمآثر البارزة/ والاتزان/ والكرم / والتواضع...) الخ..

لكنهم تجاهلوا «ألم الحب» – الجوهر الحقيقي – في تشكيل خطاب العاشق / العربي /... والذي يخلق (تلقائية) تلك الحافزية في القول والمناجاة... صحيح ان

«عمر بن ابي ربيعه» ليس المثال (المثالي) لدراسة «التناضح» بين جمهور ، وشاعر، لتبين «نوعية» الخطاب...، فقد عارضه ، من عارضه، ... وكان – في غزله – قد جعل المرأة (طالبة لا مطلوبة) (حين اكثر في الرسائل والرسل واقترب من الاسلوب القصصي، وتعامل مع الانشاد والحوار بطلاقة...):

■ (للتي قالت لأتراب لها | قُطفٍ فيهن أنسٌ وخَفَر
اذ تمشّينَ بجو مؤنق | نيّر النبتة تغشاه الزهر
قد خلونا فتمنين بنا | إذ خلونا اليوم نبدي ما نسر
فعرفن الشوق في مقلتها | وحباب الشوق يبديه النظر..)■

وكان خروج (عمر بن أبي ربيعة) على هذا النظام لم يرض الكثيرين «فالمحبة شجرة في القلب عرقها الذل للمحبوب» فهم «يعدون الذل في المحبوب عزاً»

(كتاب النساء ص ٣٨٤)

ونحن لا ننسى هنا ملحوظة (الجاحظ) التي يقرر فيها « ان ما من أحد يموت في حب والديه أو ولده أو ثروته، كما رأيناهم يموتون من عشق النساء»[٦٨]

■ التطور لا يحدث إنطلاقاً من العدم لذا فان تفسيراً مغايراً للعذرية، ممكن، لكنه يتطلب قبل كل شيء (تفاهما) مع النفس والقدرة على اسكات صوت «الأفكار المسبقة» في (نقدنا) الذي هو ضحية (أمثلة الهوى) !!

... وتفسير الغرب، أو حيرتهم، للامساك بجوهر خطاب العاشق ، وتحديد مفهوم دقيق «للعذرية» ناتج عن تخبطهم بين (النزعة العقلية) وتضادهم (لسلطان الكنيسة) ، – على طريقة المذهب الاوغسطيتي الذي وجد له انصاراً هم «طبقة الفرسان» المضادة لسلطة الكنيسة – لأن «تلك الازدواجية» ، هي وقف على الكنيسة، أكثر منها على الشعراء الغنائيين (التروبادور): المانويين/ الملحدين/ الذين يظهرون بوصفهم «رواداً» لأنسية عصر النهضة ، أمّا إجلال المحبوبة، الواقعي، فهو يتطلب روحاً عشقياً في مرتبة سامية !!..

لذا وقع البعض من باحثي الغرب في «الخطأ» حين اعتبروا ان ليس أصلح من (عمر بن ابي ربيعه) مثالا يتيح لهم فهم الروح العذرية في المحيط الحجازي حيث كانت تنعم بيسر كبير... وفضلوه ، لأن شخصيته تفوق في خطورتها – حسب رأيهم – منافسيه «العرجي» و «الأحوص» (وحتى الشاعر– شبه التاريخي – كما يعتقدون – كثير عزه) (الذي ترك ديواناً ضخماً، له علاقة مع الحياة!!)

الروح العذرية – كما يعتقدون – «مزودة» بذلك «التماسك الباطني»، وليس من شاعر «يحقق» تلك الشروط (أكثر) من (بشار بن برد) و (العباس بن الاحنف)... ، حيث (يتحد العباس بن الاحنف في كيان واحد مع مستلزمات العذرية، أنه (النموذج المثالي) للشاعر الذي توارت حياته وبيئته في ظل)

....

أما (المتنبي) مثالاً / فليس عنده – كما ليس عند العرب القدامى – شعر (غزلي) (مستقل)! فالتشبيب والغزل ، تداخلا مع الموضوع العام... وإن استخلصنا في شعره الأمثلة فهي ليست قليلة بل تشير الى (عشقيته!) كما سنرى لاحقاً،... فإن ما يقوم (بمقامه) ، بصورة ناقصة – حسب (ليشتنستتر) – فهو (النسيب) «الذي يمثل فناً مكتملاً وصناعياً، بالرغم من كونه بدوياً، حيث لم نتبين فيه الحال ولا العاطفة ولا الاشكال التي أشرفت على ولادته، وقد ارتبط – قبلاً – نهائياً ، بقصيدة الفخفخة الكبرى، اي القصيدة التقليدية التي يشكل (النسيب) جزءاً من اجزائها المتممة بوصفه مطلعاً لها...»(٧٠)

ان اساس ما ينبغي للشاعر ان يقول ، في اغلب الاحيان، كائن في القسم الثالث من القصيدة ، سواء المديح أو الهجاء ، اللذان لم يصلح (النسيب) الا ليكون (مقدمة قصيرة جداً) لهما (الاستهلال)... بيد أن (النسيب) أصبح في وقت مبكر، عند العراقيين، في القرنين الثاني والثالث للهجرة (ذروة الشعر العربي) و (ظاهرة حية) في نظر (ابن داود) (الزهرة: ٣٧٢)– فليس هناك من (عشق كامل) دون ذكر الحمام/ والبكاء على الاطلال/ والمغامرات الخيالية التي تحاول التطابق مع نموذج البدوي الفارس / أو العاشق / : اللقاء القصير ، الغياب الطويل والحنين المتواصل لدى الستة الكبار: (النابغة/ عنترة / طرفة/ زهير / علقمة / وامرؤ القيس....)

ومن بينهم من هو «أشعر أهل الجاهلية»: (زهير ابن ابي سلمى) - حسب صاحب الاغاني (١٠: ٢٨٨، ففي معلقته تشعر في النسيب برصانة مدهشة تتناقض مع مغامرات عنترة وامرىء القيس اللذين اصبحا بسرعة بطلي رواية غرامية [٧١]

وما أقل الاشعار التي غنى بها، مع ان الموضوع لا يتعلق - بالنسيب - الا مرتين (الاغاني: ١٠/ ٢٩٨، ٣٠٢) وهذا مما يدل، في الظاهر، على ان زهيراً احتفظ بنكهته البدوية..

....

كذلك «المفضليات» - التي تتميز بتعدد أساليبها القديمة - فنحن واجدون فيها، بخاصة قصيدة (يهجر الحبيب) محبوبته بملء إرادته / وتجد عند (الحطيئة) من بين (١٣٤) قصيدة (تسعة) مطالع نسيب منها أربعة في قصائد هجاء وخمسة في قصائد مديح »[٧٢]

وقد يستغني (الحطيئة) ، أحياناً عديدة، عن النسيب أيضاً، لأن شعره (ملتزم بالعمل) غرضه (المديح) أو (الهجاء) تبعاً لتقلبات الدهر التي يخضع لها شاعر يبحث دوماً عن حام جديد، في حين ان نسيبه لا يغفل أيا من الوسائل التقليدية كالبكاء على الاطلال، وزورة الطيف... الخ..

ويبدو النسيب عند (الاعشى ميمون)، إجمالاً، وهو معاصر للحطيئة - (قاعدة متبعة) محتفظاً بكل تشاكل مواضيعه الكلاسيكية التي يتبعها، مع ذلك بتحليل نفسي - بدائي -..

....

فهل يجدر التفكير بتأثير المدن - كالحيرة، مثلاً - على وجه الخصوص؟

وهل ثمة ارتباط بين (العلة) و (المعلول) بين امتداد النسيب وانتشار الموسيقى؟

فعند (الاعشى) ينتزع النسيب الى إغناء نسجه، ليغدو قواماً للقصيدة (كما في قصيدته الموجهة الى هريره!)

ويشمل النسيب (المحاورات) و (الوقائع) كما في معلقة (إمرئ القيس)، وهذا

أبرز تغيير يمكن تسجيله، لأن هذا النوع من النسيب ينبئ بالشعر الغزلي في العصر الاموي.

أما النسيب عند (حسان بن ثابت) (الأغاني : ٤١/٤٨، ١٤٨، ١٤٩) فهو (أقل نمواً) . وقد يقع للشاعر ان يستغني عنه، في (مدائح احتفالية) موجهة الى الرسول محمد (ص) (كالبردة: بانت سعاد) (لكعب بن زهير):

«بانت سعاد فقلبي اليوم متبول　　متيم اثرها لم يفدَ مكبول

وما سعاد غداة البين إذ رحلوا　　الا اغن غضيض الطرف مكحول»

وهذه القصيدة، هي خطاب عاشق / في الممدوح والمذلول / ... حيث (كمال احتياج المحب الى المحبوب) – كما في البيت الأول – وحيث يومىء البيت الثاني الى (كمال استغناء المحبوب عن المحب في مقام المطلوب) كما يشير قوله تعالى:

«والله الغني وانتم الفقراء» اي المفتقرون الى ايجاده أولاً والى امداده ثانياً[٧٣].

(واذ جعل الشاعر للمحبوبة صفات متناقضة بحيث وصفها بالحسن أولاً، ثم أخبر عنها بعد ذلك بقوله:

(لكنها خلة قد سيط من دمها　　فجع وولعٌ واخلاف وتبديل)

فوصفها بالكذب والاخلاف في الموعد وتبديل خليل بآخر، فان لذلك تأويله في الشروح الصوفية. فالاعتراض بأن وصف المحبوب بالعيوب المذكورة في البيت لا يلائم حال المحبين ، يجاب عنه بان للمحب (أحوالاً) لا تدرك الا (بالتجربة) واسباغ صفة (الكمال) على المحبوب، انما يكون بنسبة (المقامين) له معاً، وهذان (المقامان) إنما هما حالتان متضادتان (كالرحمة والعذاب) وغيرهما من الصفات المتضاربة التي ترجع على وجه الاجمال الى صفتي (الجمال والجلال) – فالمحبوب له (صفات الجمال و(نعوت) الجلال، فإن بها يُتم منقبة الكمال، وأن المحب لا بد له من حظ فيهما. كما يشير اليه قوله تعالى: «نبئ عبادي إني أنا الغفور الرحيم، وان عذابي هو العذاب الأليم». ويدل عليه قوله عليه الصلاة والسلام: «أريد أن أجوع يوماً فأصبر، واشبع يوماً فأشكر»

وقد عبر الصوفيون عن المقامين (بالقبض) و (البسط)، و (المحو) و (الصحو)

و (التلوين) و (التمكين)، و (الفَناء) و (البقاء).. وذلك مما لا يخفي على أرباب الصفاء واصحاب الوفاء!(٧٤).

....

■ ان (النسيب) مقتضب في الخطاب الشعري، في (المفضليات) ، بخاصة، بصرف النظرعن بعض اشكال فريدة- فيها - فهو لا يحتوي بقية اجزاء القصيدة، الى حد يتحول فيه الى (حكاية)... كما انه يظل (غير مرتبط) ، تقريباً، (بسيرة) الشاعر - أي (الوثائق) التي ينبغي لها -مبدئياً - ان تفسرها، فهو يتعلق (بمشهد) واحد و قلما يحكي ما هو أبعد...،...

ففي حين يكاد النسيب أن يكون (قاعدة) متبعة عند (جرير) فلا يشكل المقام الأول عند (الفرزدق) لأن العديد من القصائد تدخل مباشرة في صلب الموضوع، أو يُحِل محل النسيب (حواراً) وهمياً مع (محاوِرة مجهولة) (الديوان: ١/ ٧٠ مديح بلال بن أبي برده)-

بيد أن لدى (الفرزدق) قصيدتين تضخمان النسيب الى احد تفقد انه فيه خصائصه الاساس (الديوان : ١/ ٢٥٥، ٢/ ٧٨٢)...(٧٥)

(الأولى في مديح (هشام بن عبد الملك) وهو أهم تنازل قام به هذا الشاعر الشيخ (البدوي) في حياته لصالح ذوق المدنيين!!

وبذلك ندرك كم كان الأمر مشوشاً في الخطاب: (نسيب بدوي وشعر مدني) أحدهما يؤثر - بالتبادل - بالآخر!!.

■ ... والنسيب يحكي دائماً عن (حب منصرم) ... لذا فإنه يشتمل على (زمنين) حين (يتكلم) الشاعر/ وحين (كان) عاشقاً. فالمهم، في الخطاب، ان الشاعر يقدم وصفاً لغرض حبه وغرامياته ذاتها/ بالاضافة الى ارتباطه مع (توسيعات) (ليس الحب غايتها)/ وهذا ما يجعله شديد الاختلاف عن (القصائد الغزلية)/ ... ثم نزوع الشاعر - أكثر فاكثر - الى الانصراف عن (قصة هواه) و الانشغال بوصف (لحظة التأبه...) (لحظة استذكار الاحداث الماضية)

وأكثر حالات/ طرائق / الاستذكار هي البكاء على الاطلال/ يوم البين (الفراق)/ ويفترض بأن الغراميات انتهت... لكن يجبر الشاعر، في موضوع الشيخوخة، على النظر الى أغوار الماضي، بالرغم من انه لا يعطينا انطباعاً عن بلوغه، بعد «الحب الكامل»...) (الغزل : ٤٩):

قال الشّنفرى:

(الا أمّ عمرٍ أجمعت فاستقلت ... وما ودّعت جيرانها إذ تولتِ

فيا جارتي وأنت غير مليمة ... إذا ذكرتْ ولا بذات تقلتِ)

....

يكمن في هذا المثال خطاب عتاب، أو إدانة، لحبيبة (مذنبة) لقطعها روابط حسن الجوار، وليس فراق العاشقين الا قطع الشاعر علاقته مع عشيرة المحبوبة والنأي عنها، فقد تختفي الحبيبة تمام الاختفاء بارادة القبيلة !!،

■ **(البين)** هو حاصل ....، في الغاء المجاورة، أو ابتعاد الحبيبة عن المكان/

اذاً – فالخطاب هنا...، محاولة تصالح مع المحيط/ والأهل/ والفضاء الخاص/ كي يدرك العاشق معشوقته. ولأن ذلك لا يتحقق عادة، في النماذج الشعرية، وفي الواقع،... فان خطاب العاشق هو (خطاب قطيعة) هنا خارج رغبة الشاعر، لانه ينوء بثقل (البين)/ التنائي/ البعاد القسري..../ ويعبر عنه، وان كان في شوق عارم للحبيبة.

■ **ذكرى الحب**: هو ما يتوجه اليه النسيب، أيضا... ، كما اشرنا ....، وهو عادة ، تذكرمبهم ، (تأبه) ....، وحين يتحول الى (تأبه للحب) يتحول الى (لطافة) !!

اذاً ... النسيب – يجهل/ عملياً/ اللقاءات!

ولا بد ان تكون «صورة المحبوبة»: (زينة) القصيدة أو نجمة النص كمقارب تام للنسيب.

«خلطن بميسم حسباً ودينا» (عمرو بن كلثوم)...

وكلما أوغل الشاعر في النسيب ، يتبدى «سحر المحبوبة» إن في مشيتها أو خصالها الاخرى... مدللة، أو غادرة متشددة،.. وهي دائماً ، خالقة لتلك الحافزية لإضرام نار الحب... واشتعال الشوق!

■ و«سحر المحبوبة» و «صورة المحبوبة» تتفاوت من شاعر الى آخر، لكن (النعوت) دائماً، أو في الغالب، هي في مديح تلك الخصال، وصولاً، الى استرضاء المحبوبة، النائية، أو المعاندة! أو اشتهائها... وليس بالضرورة أن يكون وراء القصيدة تصميم «عذري»!..

ان (الشكل) الذي تظهر عليه (المحبوبة المثالية) يتخذ (جوهر خطاب) في (الوصفية) كقول (الأخطل) و(الفرزدق) بحيث يبدو شكلها كالتمثال / أو الدمية :

«في صورة تمت وأكمل خلقها   للناظرين كصورة التمثال»

(الأخطل: الديوان ٣٢٢)

«وسود الذرى بيض الوجوه كأنها   دمى هكر ينضحن مسكاً وعنبرا»

(الفرزدق : الديوان ١/ ٣٥٤)

ان(**النموذج الخلقي**) للمحبوبة، وبالتالي (الحب) الذي توحى به / (تسوية) وقف عندها (النسيب) بين المحبوبة (الجارة) سهلة اللقاء – في البداوة – و بين (النائية) سجينة الرخاء / في المدينة / ....، وتبقى (النساء المربيات) وحدهن تحت (تصرف) الشاعر (جرير : الديوان : ٥٦٠ البيت ٤ / طبقات فحول الشعراء لابن سلام / أبيات لجرير موجهة الى قينة في المدينة : ٢٥٢ / الغزل: ٨٦)..

ولكن مثل هذه (المرأة) غير جديرة بالمثول في النسيب الحريص على (سيدة) تمثل أرستقراطية البادية/ ... الخ .. ان الملامح المتعددة، والمتناقضة التي نشهدها. في شخصية (المحبوبة) والتي يتقدم بها خطاب العاشق، وفي (غرامياته)، لهي، إنعكاس لموقف إجتماعي في أوج تطوره... وإشكاليته !..

(فالعهد) و (الحاجة) .. هما (الهبة) التي يفترض من أن يمتليء بها خطاب العاشق للمعشوق ... فالعهد مرادف للأمانة، ويسري بذلك على غياب الحبيب، وإعطاء «العهد» بالوفاء، وبالحلول، في المكان والزمان، للقاء ... لأن تلك «الهبة» من حق العاشق، يطلبها من المحبوبة/ المعشوقة/

....

■ و(**سيدة النسيب**)، تظهر / أيضا / في صورة المرأة القاسية/ الفاتنة/ والمهيمنة/ فهي (مغناج/ أو ذات دل/ قاسية القلب/ خفرة/ سهة الاجفال/ لكنها (شديدة السيطرة) على شؤونها الى احد يجعلها تقدر بعناية «هباتها» للمحبوب!! فالحب (رهينة مودعة) عند الحبيبة ، وان قلب الحبيب (متعطش)!

■ ولدى الشاعر البدوي – لم تبرز «**حكاية كاملة**» عن الحب/ عن حبه!..، ولا تميل العقلية البدوية ، بطبعها، الى (التجريد) .. لذا تأخذ حالة (الحب / والذكرى) حيزاً كبيراً في خطاب العاشق (البدوي) ، خلافاً لتنوع (الحكايات) لدى (عمر بن ابي ربيعه)!... ولم يكن (العاشقان) ، في ذلك الزمن المثالي، منزعجين من وجود (الوشاة)، ولم تعتد (المحبوبة) ذاتها الاصغاء الى نمائمهم فهي (تغدق) على الحبيب، نعما مقدرة بعناية وقابلة دوماً للنقض...

«ان النسيب لا يشيد بحب (وحيد) ولا حب (أبدي)، فكيف يهمه (تتابع المشاهد) وهو المجرد ، تقريباً ، من كل خاصية حكائية؟ انه لا يروي – تماماً – كل ما يجري بين الحبيب ومحبوبته، يتكتم، ويحذر بيد أنه يبوح... بكلمتي «حاجة» و «عهد»! لأن (التكتم) صفة في النسيب الجاهلي ، تتعلق ، كما قلنا بكرامة العائلة، والقرابة، نرى على الضد: (الاشهار) في الغزل الحجازي!

فبعد الشعر الجاهلي، عانى النسيب (العذري) عديد التحولات، حتى بلغ النضج!..

وكان قبلاً «معقداً» «متردداً» ومعه «المثل الاعلى» في العصر الأول للهجرة،

حتى ارتبط مصير «النسيب» ثم «الغزل» – نهائياً – بالعراق (العباسي)!

■ لقد حلت قصيدة (**الغزل**) محل (النسيب) كأنها وجدت نفسها في حالة ارتباك جراء استقلالها ووفرتها... وظهرت المغازلة والتظرف اللذان جهلهما العرب / في شعر عمر بن ابي ربيعة، وبالرغم من (الرقيب الرمزي) / وعذاب العاشق (الكاذب) / فإن حوادث حبه تجري في اغلب الاحيان على الساحة العامة، فأعطى (الحجاز) الشعر العربي ما كان ينقصه في أوائله، أعطاه شعراً غزلياً، وإن لم يكن (قصيدة الغزل) التي لن يستطيع ان يبدع ثانية (سذاجتها) الأولى (أو : براءتها الأولى) فتحول في «القصد» / و«اطار» المشهد / و «نفسية» الاشخاص والجمهور.

كان (**المغني**) يجيد الكلام عن الهوى، وكان نجي النساء، بخاصة اللاتي يؤمن بالحرية، الباحثات عن التسلي / والاثارة المثلى لهن هي الخروج سافرات الى موعد ليلى، يأخذ – كمتعة – طابع غزوة!...

أما (**المرأة الحرة**) ذات المجلس، فتكون عادة ذات ذهن حالم، تواقه الى أن تجد في اشعار المعاصرين لها، انعكاساً لحضورها، وتمجيداً لجمالها أو عزاءً لخيباتها!! هذا الحافز الذات– اجتماعي، والسياسي/ احياناً « في مثل حالة سكينة بنت الحسين ازاء الامويين ...» ... يختلط بالاحساس بالمهابة والمكانة، بالغيرة وروح التنافس مع الاخرى / أو الآخر...، والرغبة في الانتصار، حد سحق المنافسين،... والشعور المضخم بالفخر، وبأنها الأفضل، جمالاً ومالاً أو حسباً ونسباً.. كل ذلك يجايل شعراء عشاقاً عذريين، لا تعرف اسم احدهم، وربما لم يكن بينهم الشاعر أو المغني،...

وقد توحي مصائب (**سيدة النسيب**) – كطلاقها – مثلا– بأبيات – أو أن تكون هي شاعرة، ولها مصيبة، ومقتدرة في صياغة خطابها التراجيدي، أو المأساوي أو العشقي، حتى ... للآخر، الأخ، الزوج، أو الحبيب....

(كالخنساء بنت عمر بن الحارث بن الشريد)[٧٦] ... حيث اتفق شعراء عصرها على جزالة شعرها وانه لم تكن هناك امرأة أجزل شعراً منها...، كما أجمعوا على (أن

النساء يظهرن الضعف في اشعارهن الا الخنساء، فقد فاقت الرجل في قول الشعر)...

والاشهر بين سيدات عصرها (سكينة بنت الحسين بن علي) (المتوفاة سنة ١١٧هـ)[٧٧]، و (ليلى الأخيلية)[٧٨] التي يعدها (صاحب الأغاني) من النساء «المتقدمات من شعراء الاسلام» وأكثر شعرها يرجع الى العصر الاموي، ففيه ذكر لخلفاء هذا العصر وبعض امرائه جاءتهم مادحة أو شاكية أو عاتبة...

هنا (سيدة النسيب) هي ، صاحبة لسان / خطاب / مؤثرة، وليست متلقية ، حسب، فمثل ليلى الأخيلية / هي الشاعرة / وكان (توبه) يحبها ويقول فيها الاشعار ايضا.، / ومثل (سكينة) هي الشاعرة والناقدة ، وذات الصوت والجمال والمكانة والكرم.

تظل (المرأة – المثال) في تمثيل حالة (سيدة النسيب)، أمرأة حرة، ذات مجلس ومهابة/ ... ومثلها ... لا يندر ان يعقدن (زواج حب) !!

....

■ «.. ان الابيات التي كانت تدوي في محيط المرأة، والتي كان يستشهد بها أو يكررها الأزواج والعشاق والمغنون والموالي، قد نظمت إذاً، في جزئها الاكبر من اجل (سيدة النسيب)، انها لصورة غير كاملة (لبلاط حب)، يتسابق فيه افراد الحاشية للفوز باعجاب المرأة،... بالرغم من المظهر غير الجدير – أحياناً – بالاحترام لاناس ذوي أصل وضيع كانوا يرتادون (البلاط) المذكور... انه (لبلاط حب) لن يتجسد فيه (العاشق الكامل) أبداً...» وبالحتم لن يتجسد فيه (الخطاب) العشقي / الصافي) دائماً...

يتساءل المتسائلون: هل هذا هو السبب الذي – ربما – من أجله أخترعت في ذلك العصر، وحباً بمواساة (السيدة) مغامرات الابطال الروائية الوهمية !؟

ولم تعدم (السيدة) – بالرغم من هذه التحفظات – مزاولة التأثير في (نسق الخطاب) .. لانها تستطيع أيضا في العديد من الحالات التحكم بمصيرها، وأن

تفرض، سواء مباشرة أو بالواسطة ، ميولها الأدبية... ، في صياغة شكل الخطاب ومضمونه ورسالته وتوقيت بثه... أيضاً....

... .

■ وليس مرد التسامح الذي أبداه المحيطون (بالسيدة) – نحوها – الى مركزها في المجتمع (كسكينة بنت الحسين)، ولا طبعها غير المحتمل الذي يستدعي معاودة هجوم ذويها عليها/ ولا سحرها السامي، وهو مزيج من المحاسن و المساويء الفاتنة، بنوع خاص في العصر الاموي...

بل من الممكن – حسب فاديه – أن تكون سيطرة (السيدة) أقل رسوخاً لو لم تجد لها حلفاء طبيعيين في الموالي والمغنين والشعراء، وحتى المحدثين الذين كانوا يدخلون دارها بحرية... والذين لم تجد لديها مدعاة الى أن تثير ضدهم المعارك ذاتها التي تشنها على زوجها!!.

ولا ريب في أن العصر لم يخل من الازواج المتفهمين للامور والمتسامحين، الى حد، وبخاصة في البيوتات العريقة في قرشيتها كالأمويين (وبصورة خاصة في بني الحكم والعثمانيين/ مثال (أم البنين) والشاعر (الوضاح) – وإن انتهى به الامر الى غياهب الجُب !في بلاط الخليفة !– . وانتشرت، بدءاً من هؤلاء ، تلك العادات المذكورة، وكان ذلك بين الأسر والعشائر ذوي النبالة الأقل عراقة . بيد أننا لا نتوقع، حتى من هؤلاء الازواج، خضوعاً تاماً لمتطلبات المرأة، فقد كان عليهم ان يذكروا أحياناً، متطلبات طبقتهم، وضرورة مراعاة القواعد الاخلاقية التي أصبحت تفادي، أكثر فاكثر، (إنحرافات/ السيدة) حتى البدائي منها، وآل الأمر بالقبيلة أو الأسرة الى أن ترفض قبول (سيدة) بين ظهرانيها، قد تكون سببا في تهييج شر مستطير.)

....

■ في (الاغاني)/ ١٦/ ٨٧: «ان الخليفة عبد الملك بن مروان قال لرملة بنت الزبير التي جاءت تشكو سكينة بنت الحسين لما نشزت على زوجها عبد الله بن عثمان: «إنها سكينة»[٨٠]

... في هذا المجتمع، الذي لم تكن بعد دقة (المراسيم) الفارسية، التي طبقت في العراق/ قد أشعرت بوجودها... تمت سيطرة (المغني) على السادة الكبار... / وايثار (السيدة) صحبته عليهم!!... وعهد سيطرته على (الشعر) كخطاب عاشق، والذي خصص - غالباً - ليروق - قبل كل شيء (السيدة)، فبات ذلك نهجاً .. وذائقة، وإعلاماً... فلم يكن المغني (ابن سريج) صديقاً للشاعر(عمر بن ابي ربيعة) حسب ، لكنه تجرأ على مقاومة (سكينة)!

بفضل دور (المغني) وبفضل (الحرية) التي تمتع بها، استطاعت (السيدة) المحبوبة، ان تمنح نفسها وهم (بلاط الحب) والتأثير خارج وسطها، يدعمها (المغني) (المولى) ذلك المتواطيء الواثق والوسيط الذي لا يعرف الكلل!

وتلقى «منظرو» أهواء الحب/ وصانعو الروايات / من يدي (المغني) أجود قصائدهم الشعرية، مشيّدين (مختارات) أشعارهم على الذوق الذي سار على هديه:.

أضف الى ذلك إن «عذرية» المغني، كائنة حقاً، بالرغم من ان سلوكه وأصله ينفيان غالباً ، وجودها ../ وهي تطرح قضية شائكة بحكم كونها نظرية محض (إفلاطونية)!!

اذا ... ثلاثة مظاهر تحدد شخصية (المغني) / المعقدة/ وتؤثر في (خطاب العاشق) وخطاب (العشق) الذي يبثه عبر الاغنيات وهي :

أصوله/ أوضاعه/ ومهنته../ بالإضافة إلى تأثيره الأدبي!

(أن «الهوى» - في الحكمة الاخلاقية - العربية الاصيلة - التقليدية- كالألم السرمدي، شيء غير طبيعي، ومخالف للآداب العامة... وان «الزنا» احتفظ، ببعض الانعكاسات لمدلوله الاصلي الا وهو «الحب الهوى» قليل الديمومة لامرأة من أصل وضيع، وهو نقيض ضوابط الزواج، وفعل يشوب صفاء زواج يعيش تحت الإحصان.

....

■ ان للبوح . والخمرة/ والأغاني/ والمغنين والمغنيات/ والميسر / مدلولاً وثنياً تقريباً ، ومع ذلك ، فان المغنين اظهروا مزايا اصواتهم الجميلة حتى في موسم الحج !). وفي الاغاني (٢/٢٩٣) : أن (الغريض)« كان يعترض بصوته الحاج، وهم في حجهم، فيصغون اليه» : زد على ذلك «ان الحج مناسبة يفحشون أو يرفثون فيها القول متناوباً مع البوح العاطفي لدى العشاق / أو مختلطاً به على ألسنة النساء، إنه الرفث، وهو إثم عني القرآن الكريم جداً بتحذير الحجاج منه (٨١)

وخير مثال على ذلك خبر (أم أوقص) الذي أورده (الأحوص) . عن التي احتفظت بعاداتها دون أي تبديل فيها، وكذلك النساء الشريفات على غرار (سكينة) و (عائشة بنت طلحة) والذين خالجهم جميعاً شعور غامض بأن من حقهم التمتع بحرية أكبر في مجاراة، للظروف الحاضرة، وان من واجب (المغنين) المشاركة بحياة القصف (اللهو).

وفي الأغاني ٢/ ٣٦٥ «ان سكينة بنت الحسين حجت فدخل اليها ابن سريج والغريض» وفيه أيضا (٢/ ٢٢٩) : «ان احدهم رأى ابن عائشة حاجاً، وقد دعاه فتية من بني هاشم فاجابهم فتحدثوا حتى حضر الطعام فلما طعموا دعا بشراب فشربوا...»

أدرك هؤلاء الفتية أكثر من سواهم، قضايا النساء والخمرة،وأن ليس من سبيل المصادفة ظهور (المغني) معتمداً على جمهور، ربما كان مهيئاً، تقليدياً، لقبوله.

ويبدو (المغني) – وهو الضليع في الفنون التقليدية والمطلع على مستحدثات (الدُرجة) كمعلم الظرف للفتيان القرشيين والشعراء وبقية الموالي، يساير (السيدة الشريفة) مسايرة الند للند...، وخطورته بلغت اقصاها، فهو يجسد مثلاً انسانيا اعلى حاول مستقبل «العذرية» تقليده ، دون أن يجرؤ على تسمية «نموذجه» المحتذى التاريخي !..

إن قدره، اجمالا، مواز مرة أخرى، لقدر (السيدة الشريفة) فكلاهما كان (مثالاً) للعهد الراقي ، بعد ان إختفيا من عالم الواقع، مصحوبين بالملامح التي عرفا بها في ق ١٠هـ..) (٨٢)

....

■ ان الظرف/ والثقافة / ومعاشرة الفتيان/ والتحكم الأعلى في مادتي:

الاناقة والشعر / وبالتالي في موضوع : الهوى الصرف/ وخطابه...

اليس هذا مقدماً ، (الصورة) التي اراد بها كتاب «الموشى» أن يرسمها (للعاشق المثالي)؟

هذا يعني .. ان عمل (المغني) تجاوز حدود «القرن الأول للهجرة» وتجاوز «الشعر الحجازي» الذي ظل جلفاً بالنسبة للمثال المحتذى... ، أنه أثّر بفعالية ، في (النقد الأدبي) الذي مارسه «المغني» بلباقة ودون أي تحذلق ...) – في اختياراته للنصوص المغناة –

وهكذا اكتسب (المغني) – وبالذات (المغنية)/ مكانة الحظوة وكانت (جميلة) – كمثال – المغنية التي حفظت شعر امريء القيس وجمعته بديوان ... (الأغاني: ٨/ ١٨٩)

لان الانفعال الموسيقي اشد وقعاً من نشوة تحدثها قصيدة جميلة ..!!

يقول ابن سريج: «ان المصيب المحسن من المغنين هو الذي يشبع الالحان، ويملأ الانفاس، ويحسن مقاطع النغم القصار ... الخ)

وهكذا فإن (الاحوص) مدين في سيرورة أكثر قصائده شهرة للمغني (معبد) (الاغاني ١/ ٥ ٣١) (... كان الاحوص ينسب بنساء ذوات اخطار من أهل المدينة ويتغنى في شعره (معبد)و (مالك) و (يشيع ذلك في الناس) (الأغاني ١/ ٢٩٧ و ٤/ ٢٤٦ و ٨/ ٣٤٤) وكان (ابن سريج) يضفي على تلك الابيات (علنية) اكثر اتساعاً أيضا فينشدها في حضرة الخليفة عبد الملك بن مروان / وفي بلاطه!

وكان الشاعر جرير القادم من الصحراء يتواجد عند سماعه أشعاره ذاتها ينشدها (المهرج أشعب) وكان يتحرق للشخوص الى (ابن سريج) مغني اللحن ليبدي إعجابه به/ .

وكان (جرير) بحاجة الى عون (أشعب) للدخول على المغني المشهور الحريص

على التزام البعد عن الناس (الاغاني ١/ ٢٩٦ – ٢٩٧ – راجع قصة من ذات النوع مع معبد / الاغاني ١/ ٤٠)

و(الأحوص) .. وهو انصاري – اعتبر نفسه سعيداً لمعاشرة المغني الغريض)، وهو أصغر سناً وذو أخلاق أكثر إثارة للريبة من (ابن سريج) وكان من بين الشعراء من هم سادة وهواة كبار، وأشهرهم (عمر بن أبي ربيعة) غير أن قصائدهم مدينة في سيرورتها الى (ابن سريج)...

....

■ وهكذا نجد (المغني) و (الشاعر) ... و(الشاعر الارستقراطي) يحضر ان معاً كرفيقين مخلصين موسم الحج، وهو حج دنيوي لا يداخله عند بعض الناس الخلعاء أدنى فكرة تقوّية.

وهكذا فان المغني يصنع رواج الشاعر – انه يبني ويهدم السمعة. حسب رغبته / انه ناقد مسموع الكلمة، فهو يضع جمال القصيدة الشكلي موضع اختبار نطقه وغنائه نظراً لاجادته كلا النوعين.

وبالتالي فهو يطور باسلوب وذائقة الشاعر، ويعيد في نظره الى «الخطاب» العشقي، بحكم الحظوة التي يتمتع بها «الشعر المغنى» لدى النساء ، والفتيان، وفي المجالس ، وامام الخلفاء... ايضا... وهو شعر/ غناء ، ينصب كله في الحب، والعشق.

ان (المغني) هنا، هو صوت (الغزل) .. ويطرح (العشق) الذي أدخله في أذهان الشعراء، والذي يمثل نوعاً ما، اثره الاخلاقي و(المغني) استمد مفهوم العشق، اسراره نتيجة الحب المتصل بأفكار البطولة والتميز الاجتماعي...

وفي (الحديث) : «كل كريم طروب» (العقد الفريد: ٦/ ٣٧٩) و (بلا شير: تاريخ الأدب العربي ٧٦٣)

....

لذا فان (الحيرة) التي لم ينته دورها، بعد الفتح الاسلامي، اضطلعت بدور (الوسيط) أو (المثال) / ليكوّن الشعراء والمغنون - لديها - أذواقهم ، ولم تنس الطبقة الارستقراطية فيها البذخ، كذلك بتأثير الفرس، الى جانب ان (حكايات الحب لدى العرب قديماً، اقترنت (بالسحر والجنون) ، وفي (الأغاني) إن (عمارة بن الوليد المخزومي دب لامرأة النجاشي فأمر هذا السواحر فسحرته) (الأغاني ٩/ ١٥٧) وأن قصص (عشاق الجن) ماثلة في كتب المختارات، (مصارع العشاق للسراج :٢٥٨). وهناك (مخزومي) آخر هو (الحارث بن خالد) وهو شاعر وصاحب نسب يعلن هيامه (بعائشة بنت طلحة) الى حد اعتبر فيه عشقه من عمل الجن (قال الحارث بن خالد معبراً عن عواطفه تجاه عائشة : «هذا الجنون وليس بالعشق» (الأغاني :٣/ ٣١٩)

وأيضاً ورد ذكر الجنون عند (عمر بن أبي ربيعة) (راجع الديوان : ٢٧٠، ٢٠٠) (الاغاني ١/ ١٩٥ البيت الخامس)

....

■ والخلاصة : ان (المغني) تبنى بسرعة موضوعاً واحداً هو «العشق» وكانت (جماليته) في هذا الصدد (متشددة) بنوع خاص، ان لم تكن موحدة جداً، وهذا لا يعني انه فرض موضوعه المفضل في جميع الحالات، لكنه أصبح تجاه (العشق المثالي) و (تجاه العادات) (رسول / التأنق) الذي فرضه عليه ظرفه - ولم يتوان إقتضاء تأنق أكبر فيما بعد على (الشعر العذري)، حيث انتهى الامر بالمغنين، بالعثور عليه بعد انقضاء العهد الأموي، في (العشق) الذي اتجهت اليه، بغموض ، اذواقهم وتسليتهم...

وهكذا أصبح لسلطان المغني رجحان على الشاعر / وتأثيره الكبير على الجمهور في آن■ .

....

٦ من التشبيب إلى الصوفي وأبعد: الظاهر والباطن في الخطاب

« .. لا خير في عشقٍ
بلا موت...»

■ نعمى

....

« .. بتُ أشكو قصر الليل
معك...»

■ ولادة

....

« ..ولو أني خبأتك في عيوني
الى يوم القيامة... ماكفاني»

■ حفصة

....

« ..انا سكرانة....
وقلبي صاحي»

■ تحفه

....

« ..إنهم لا يعرفونني..
اذا ما جهلوك»

■ الحلاج

■ ... (الحب لا أمل فيه ولا شفاء منه.. لانه مرسل من قبل قدرة عليا، من جهة، وهو حديث اباحي متجاوز للحدود، ويوشك ان يخلق نزاعاً من جهة أخرى، ذلك هو خطاب«التشبيب»، اذ لا يستبعد ان يكون المظهر الثاني باختلاطه بالمظهر الأول قد جعل (العاشق المزّاح) يتظاهر بكونه : ضحية العشق).

وقد يكون (التشبيب) في اللحظة الحاسمة ، التي يوشك فيها الحب المزاح، / كما اعتبر حتى ذلك الوقت / أن يكون خطيراً يهدد عرض القبيلة، وقد تجاوز الأمر الحدود حيث أسيء التزام دور المزّاح، فيصبح (التشبيب) حينئذ/ أي عندما يتخذ الشاعرقراراً جريئاً ، وحاسماً / مرادفاً للهجو، تقريباً !

وفي «تزيين الاسواق» للانطاكي ، (أن العرب أوجسوا خيفة من (الهوى المشبوب) المتولد عن الشاعر (نصيب) فأتوا مولاه قائلين:

«إن عبدك قد برع في الشعر، ونخشى أن يهجو أحدنا، ويشبب بنسائنا، وليس لنا في أحد الخلتين سيرة» (ص٨٦)

ان مجرد معاشرة فتاة سبب كاف لرفض أهلها تزويجها / مثال عبدالله بن عجلان/ (ص٧٧)

....

■ كان الناس ، في العهود الخوالي – وعلى ذمة ابن سيرين – يفيضون بكل طيبة خاطر، في موضوع نقاوة الأخلاق في الصحراء العربية، وهي (نقاوة) لم نجد لها معنى لانعدام التفكير بحياة العشيرة، تلك الحياة التي اعتبر فيها الرجال والنساء أخوة واخوات ، واعتبر الضيف – مؤقتاً – أخاً للمضيفين، مع كل ما تحمله كلمة الأخ من غموض... في لغة العصر! ... وكان فتيان العشيرة الغرباء وفتياتها يتحدثون بحرية ، حتى ان بنات (المحلق) استقبلن ، بموافقة والدهن ، الشاعر (الأعشى)، وكان الأب فخوراً بتلك الزيارة » (الأغاني ٩/ ١١٥).

وكان الأسرى الذين يعيشون بين النساء موضع عنايتهن (المريبة) جدا (المغني الغريض) (الاغاني ٢/ ٣٨٩)...

وتعرف (كثيِّر) عند جماعة من البدويات الشابات يرعين قطيعاً، على (عزة) الجميلة، فكانت النسوة يتجولن بحرية من خباء الى آخر، متعرضات لخطر مصادفة الرجال، ولما دخلت (عزة) بيت (كثير) صاحت، لأنها لم تجد رجلاً، بل (كثيراً) الشاعر! الذي يتغزل بها !... وهذا يعرضها للشبهات !!..

اذاً... ان من العسير القول في اية لحظة يفتح النسيب/ الذي لا يزال فيه الشاعر (عاشقاً مخالفاً) .../ وربما بالاتفاق مع محبوبته/ - قانون العشيرة/ .. كأنه شيء مضمر لا يتذكره الشاعر، ولعل هذا هو احد الفوارق الكبيرة التي تفصل بين (النسيب) القائم على (التذكر) ، و (التشبب) الذي لا يطمح إلاّ الى التألق الأدبي!)

(الغزل : ١٨٤- ١٨٥)

....

■ (المزاح) و (القدح) متجاوران جداً.. بقصد الاضحاك: (لسان العرب)■

....

■(وأول ما قاد المودة بيننا بوادي بغيض يا بثين سِباب)

هذا البيت ناتج شجار ... فهل هو استذكار «المحبة»، في دفقها الأول؟

فالشجار، هنا، والسباب - بسبب حادثة طائشة، جعل (جميل) ينحى على بثينة به. انه نوع من (الغزل المتناوب) .. حيث يستثير (المتحاوران) أحدهما الآخر على نحو مستحب... ، ومن الممكن أن يكون هذا النوع من الخطاب الغزلي أصلاً لخطاب الهجاء،... كما هو أصل للحب الهوى... (ففي اللحظة التي يتجاوز فيها المزاح الحدود يحصل التشبب).

أهو مزاح المشاكسة، حيث - بين اثنين رجل وامرأة - يعتبر (تحرشاً)، أو هو بدء «غزل» أو «اعجاب» أو «تقرب» بطريقة مازحة؟

هناك، في ذلك التيه الصحراوي، لا تنتمي الافكار الى عصرنا، إنها تنتمي الى (العصبية القبلية)، و «المزاح» من وجهة نظر أفق الرمال الضارية، تلك، «نفاق ومرض في القلب» لا يحول دون احترام «العرض» راية الشرف، في النظام القبلي!

ان هذا التوجه يقود، (القلب)...، وليس العقل، الى بوح، الى حالة! لأن الرجل، هنا، هو على حافة العشق، يقف...، بعد، يمد يده الى المرأة وبعد، يجتاز حاجز التقاليد، في المناورة، أولاً، بالكلام، (المزاح)، ثم بعد ذلك بالسلوك... كما فعلت (عزة) حين دخلت (خباء) كثير... فصاحت!... إنها امتلكت حرية الحركة، والتجوال، فلم تخش المفاجأة...؟! هل كانت قصدية التجوال، هي الرغبة الجامحة في تحقيق نمط الحرية، وبالتالي، ما يعتمر من رغبات خارج قانون «العيب» العشائري والاجتماعي، آنذاك، ام هو رغبة الاستمتاع بالشهرة، عبر «التشبيب»، وإن كانت تنطوي أيضاً على فضيحة) في مفهوم ذلك الزمان، وحتى في (مفاهيم) زماننا؟!...

هل يتمثل خطاب العاشق في السلوك، أكثر منه في الكلام، في الشعر؟...

وهل ينتمي العاشق الى خطابه المعلوم،.. حتى لو كان سلوكه مثل (عمر بن ابي ربيعه). لا يحفل بالكثير من مظاهر وتقاليد عصره؟!...

أهو «انتقام الشاعر»/ حين يقود «العرجي» حالة التشبيب بـ «جيداء» الى نقيض العشق؟... حيث يسوغ لنفسه التشبيب بها لأنها أم (محمد بن هشام بن اسماعيل المخزومي)/ وكان (العرجي) فعل ذلك (ليفضح إبنها، لا لمحبة كانت بينهما)؟

(الاغاني ١/ ٣٨٥)

أهو الانتقام .. من المرأة التي تمردت على رغباته، أو لم تستجب لاقامة أية علاقة بينهما؟

هذا الانتقام، هو سلوك مرضي، وهو – حتى لو جاء على شكل قصيدة غزل – مضاد لخطاب العاشق الحقيقي.. انه مضاد للعشق أصلا، لأنه ينطوي على غل، وكراهية... (كذلك ما فعله العرجي في قصيدته البديعة من اجل/ أو ضد : «كلابه»...

مع أن العرجي- حسب الاغاني ١/ ٣٨٧ - كان منافساً ومكملاً (لعمر بن ابي ربيعة)، وصاحب مروءة، ومن الفرسان المعدودين مع (مسلمة بن عبد الملك) في أرض الروم» لكن «كلابه» أكثرت من انتقاده لجرأته في ذكره نساء قريش في اشعاره... وهددت إن لقيته لتسودّن وجهه ! .. فلم «يتأخر» العرجي عن (الانتقام)، لأن(كلابه) كانت «شديدة الحذر، ولا تريد ابعاد الشاعر بلطف، وكان خلفها في اهله، فصاحت به : اليك، اليك ، وجعلت ترميه بالحجارة، وتمنعه من ان يدنو من القصر.. فاستسقاها ماء فأبت ان تسقيه، وقالت : « لا يوجد والله اثرك عندي أبداً، فيلصق بي منك شر،.. فانصرف» وقال : «ستعلمين!»

.... (الأغاني ١/ ٣٨٦)

وهكذا، فالامثلة لا تحصى.. لكن السؤال: هل القصيد الذي ينتج عن غضب من المحبوبة / او المطلوبة / أو المشتهاة... مهما بلغ جماله، يعتبر خطاباً عشقيا، أم يدخل في حافزية الانتقام والهجاء، لأنه يسبب (الفضيحة) من وجهة التقاليد، وان كان يسبب الشهرة، ويضاف الى جميل القول، في المتداول الذي يتجاوز عصره الى عصور لاحقة، كنص جميل، متأنق، يبحث فيه، من خلال مضمونه وشكله لا من خلال دوافع القول؟!...

... كحصيلة ، إن «الحب» «الحب المصطفى» بين العاشق/ الشاعر/ وبين امرأة، من اي عصر، هو - مايصلنا - ... هو «النص» ، وليس «الحادثة» صحيح ، اننا في البحث عن تشكل الخطاب، نرجع الى مرجعيات الروي، والرواة،...

ولكن لا يهمنا اذا كان الشاعر محض عاشق مجنون، ام رجل وقح متهور ... - ان ما يهم هو النص- في القراءة المعاصرة، هو، (الخطاب) الذي يفيض بالجمال والشعور،... حيث يعتلي عن جدارة ابداعية ، منصة قراءة ، متأنية، ويؤثر في المتلقي، من أي عصر جاء وتالياً... أيضاً... ان النسيب المؤمثل والتشبيب العامي الوقح المجاور - كمقترب خطابي - الى الهجاء، يوضح تفرد وأصالة التشبيب في العصر الاموي، الذي يجري دون فواجع بالتواطؤ مع (صاحبة العلاقة) حيث «الحب

اكثر اخلاصا والمزاج أقل سفاهة وأكثر عذرية» (الغزل: ١٩٥)

(ان التشبيب مَعيش، أو على الأقل، ممَثل أو مروي، وربما مشعور به، خارج نطاق تعابيره الاكثر تفخيماً... فالتشبيب الممثل مؤلف من مواقف، في حين ان مواقف النسيب تبلورت من قبل في موضوعات، تفهمنا غنائية الشاعر وعاطفته العشقية وفنه) ولا يقبل التشبيب (الحصر) ضمن (ضيع) فهو (يوضح نفسه) انطلاقاً من واقع.

■ و(السيدة) / المعشوقة / كالشاعر / لا تفكر الا بالابيات التي تختم المشهد وتحيي ذكراه: (ام البنين – الوضاح) (نساء قريش وعمر بن ابي ربيعه)

(عاتكة بنت معاوية) ... (ولم يكن لكثير / عزة الذي رجته أم البنين ان بتشبب بها جسم بطل رواية غرامية) (روضة العاشق: ورقة ٥٥ ب)

....

■ ان (الشاعر) خادم نوع الحب، تفرضه، في آن، مقتضيات التشبيب ومستلزمات (السيدة) و (المغني)... دون ان ينفي هذا كله نفسه، ولا ينفي، بعكس ذلك، النسيب القديم...

وعمر بن ابي ربيعه المثال الصارخ لشعر التشبيب، قصيدته، في جزئها الأكبر، (قصيدة مناسبات) فهي (تكتسب طاقة انشائية وطاقة إقناعية لا تمتلكها قصيدة أكثر غنائية في المقياس ذاته....)

فهو، يقص، يحكي، يبني على ذوق عصره، يدفع بشعره، بنصه، الى مقارب (اغنية الغزل)، ويأتي (المغني) من ثم، فيرتب (الأبيات) ترتيباً آخر، فتغتني، بالصوت، بالاداء، وتعطي ممكنات ثرة، وغموضاً،... تجعلها، في علانية إشهارها – عبر الغناء – وكأنها مقاربة لخطاب عذري صريح.

■ – فهل ان تشبيب الشاعر «كذبة» / أو محض عمل (فخري) مزوق بكلام جميل / ؟

(ان «السيدة» الوحيدة التي يمكنها إدعاء نوع من ثبات الشاعر تجاهها هي (الثريا بنت علي)..) فالعفوية، والكياسة مع النساء، والتلطف اليهن، وشعر المناسبات ، والاستناد الى عادات عربية عد لها المجتمع الاموي، المنحل والطالب اللذات، والميل الى سماع منفرد للموسيقى، والى المحادثة وخوفاً من اللامبالاة بالخلفية النفسية للاشياء.. كل هذا يشكل (التشبيب) عند الشاعر المتألق (عمر بن ابي ربيعه)

(الغزل: ٢٠٤)

....

«حورٌ بعثن رسولاً في ملاطفةٍ ثقفاً اذا غفل النّساءة الوهم

فجئت أمشي على هول أجشمهُ تجشم المرء هولاً في الهوى كرم

اذا تخوفت من شيء أقول له قد جفّ فامض بشيء قدر القلم

حتى جلست ازاء الباب مكتتماً وطالب الحاج تحت الليل مكتتم»

(العرجي في كلابه: الاغاني ١/٣٨٨)

....

(... قالت وقلت تحرجي وصلي حبل امريء بوصالكم صَبٌّ

صاحِب اذن بعلي؟ فقلت لها: الغدر شيء ليس من ضربي)

(الاحوص في ام جعفر: زهر الاداب ١/١٧٨)

(...هنا ... التشبب ذو مظهر مزدوج: فهو مخطط أولي لرواية صغيرة، بل هو مغامرة ، ولكنه ايضا نوع ادبي تقلد كفافته كفافة النسيب، ومن الجدير معاملته ، في ان واحد، كرواية غرامية صادقة أو شبه حقيقية... وهي الرواية الوحيدة التي يزودنا بها الادب العشقي، وكقصيدة شعر أيضا)

(الغزل : ٢١٩)

....

فاذا كانت، ثمة «رواية غرامية» يقدمهاخطاب العاشق عبر السرد الحكائي

داخل مبنى القصيدة، فان العنصر الجوهري، الدعامة التي يؤسس عليها النص سرديته، هو «اللقاء»...

وبهذا، فالخطاب، اذ يعني ثنائية مخاطبة (قالت وقلت)، انما (العاشق والمعشوقة) يشتغلان – داخل النص – على بناء «الرواية»...

وأية (محادثة) غير محتشمة / أو محتشمة / هي التي تحدد نوع «التشبيب» دنوه من الغزل/ أو العذرية/ أو ابتعاده الى مقاربة هجاء / أو فضيحة !..

فـ(المحادثة) ، اذاً ، كمزدوج علاقة في صلب النص، تلقى، أو تكشف سر الحب/ سر العشق/ الذي كان يحلو لشاعر النسيب القديم الكلام عنه/ دون ان يفصح عن مقصوديته /ويتكتم على تفاصيل اللقاء – تحديداً– في اتجاه يدفع الى جعل «الحب» سر القلوب/ السر الاعظم/ الذي ، يضمه وحده واسم (السيدة) (المحبوبة)، وحكاية تقلب الاحداث/ والنأي، والحنين ، .. والحرمان/والعواطف المكبوتة منذ زمن بعيد/ ... الخ،

«السردية» – في النسيب تتقرب – هنا– الى «شكوى رقيقة» يطلقها خطاب العاشق ، ضد جور الزمن/وربما جور العشيرة/ والظروف / والتقاليد/ والنأي/ في حين تدنو «المحادثة» و «القص» في «التشبيب» الى مقاربة «رواية غرامية» لا تتردد من ذكر «اسم» البطلة، وكأنها مفتاح الراحة/ الشهرة/ دون حذر من خدش التسجيل،... والمكانة ، والسرية....، وحتى التعفف.

■ (خطاب العاشق) في مهيمنته، العشقية، لدى العذري/ يحتضن نواة في غاية الوضوح هي «المحادثة» العفيفة – المهذبة – غالباً ، والسر غير الثقيل على حامله، والذي مع ذلك، يمكن ارقاده سنين طوالاً دون الكشف عن فضاء المكان/ والتفاصيل / ... وذلك الخطاب، يعتمد احياناً، على «واقعة» جد صغيرة، انعشت الحب، وجغلته عشقاً بهذا الفيض: لقاء/ أو نظرة/ أو حديث – عفيف / أو سلام/ .

هذه هي مكونات (العلاقة)... ، تتشكل – كأجزاء – لتظهر «علاماتها» في سهم النص، ومؤشره، ودافعية العلاقة... ، وغنائيته، ايضا...

وفي حالة اظهار الشاعر قلة الاحترام للسيدة/ المعشوقة/ ... ولا مبالاة ازاء شرفها وسرها، فان الخطاب يتجه منحى آخر... انه ، هنا ، نفي للعشق!.. ومضاد للحب / .. النص، اذ ذاك يدنو من الغراميات شبه المحرمة/ أما زير النساء .. فعديم الذوق، والتهذيب، عادة.

■ ان الشاعر الرحال، غاوي النساء، كامرىء القيس في معلقته (الاباحية) لا يصطفي نصه من خطاب عشق/ .. وان وضح البعض (معلقته). في مكان وسط بين النسيب والتشبب...، فجعلت (عمر بن ابي ربيعة) يتخذها إطاراً لمنهجه، وينمذج شعره على وفقها... فالتشبيب، والروح العذري (احياناً)، يتركزان في نص (عمر) ، على ثنائية (الشاعر) و (السيدة)، وفيه يتأكد ايضاً «اللقاء الاول» أو (الحب من أول نظرة) أو «تكريم» السيدة...

انه الاشتغال على «الموعد» كثيمة،...

لذا، نجد في ديوان عمر، عديد النساء/ عديد اللقاءات. في الروي (الغرامي).

وان عواطفه تتفاوت بين «لذة الحب» و «الكياسة» مع النساء والتلطف معهن، فالشاعر – هنا – نموذج بيئة «ذكورية» ، وعشقه، في اغلبه، عشق لذاته ومزاياه وخصاله.

وعلى عكسه، تتأكد روح فردانية من نمط آخر تتجلى في «العذرية» لدى شاعرين عراقيين هما بشار بن برد ، والعباس بن الاحنف.

ان «العبور» و «الاستيطان» يتطابقان بفضل الشاعرين، وحدوث الألق الاكبر للشعر العذري .. خارج حياة (البلاط) ومجاملات (الصالونات)... فهو لا يمثل فكرة، ولا وسطاً اجتماعياً، لان عليه ان يتخلص من الماضي دون الوقوع في دائرة النزوع الشعبي والروايات الغرامية السهلة.

ويجب على هذا النوع ان يوقي التصوف / أو الالحاد/ اللذين لا يبدو انه يستطيع دون ضرر – حسب ڤاديه – أن يكون الناطق باسمهما، إنه ادبياً، مشروع صعب (الغزل: ٢٩١)

....

■ ففي ديوانه، يبقى (العباس بن الأحنف) واضح الخطاب، لقد أنتج قصائده تحت تأثير العذرية، خلافاً (لبشار) المفطور على التمرد على كل نظام، والذي يتميز فنه بوفرة كلامية خارقة للعادة....

(ان مواخاة بشار ليست دائمة)، تحركه كثرة أهواء، ومن هنا، نشأ هوى واع... يزيد في قوة الشعور، يشبه حال العاشق العذري تجاه الحب والعذاب والحسرة : (وأحفر بمعول الأسى قُليب الهوى/ لعلك تنبط من الماء ما يغسل حرم جرحك. (صيد الخاطر لابن الجوزي: ١٩٣)

....

■ ان خطاب (بشار) مزيج بين التمرد والكفر، جعله هواه، بالرغم من كونه في الظاهر هوى للجميل والعادل، خارجاً عن القانون...، لقد طردته العشيرة واخلاقية النظام ، وبحكم شعوره بولادته، وسلوكه، بات «زنديقاً» / كونه من الموالي ويكره تلك «الكبرياء» العربية - العصبية... (ان بشار الهّجاء أزعج دائماً بشاراً الشاعر الغنائي الحزين) وهكذا فإن فردانية بشار، (الهوى المتمرد) ، سبب ذلك الالهام الشعري الرقيق لديه، ونصاعة خطاب العاشق المتمرد، عنده...

وفي خطابه، يتجلى (عشق الغائبة)، صحيح انه يهوى امرأة من البصرة يقال لها (عبده) خرجت عن البصرة الى عمان مع زوجها فقال فيها (بشار):

(هوى صاحبي ريح الشمال اذا جرت وأشفى لقلب أن تهبّ جنوب)[٨٣]

(الأغاني ٣/ ١٧٧)

الا ان أجمل أبيات بشار في (عبدة) هي التي اشادت بأكثر أنواع الحب صفاء، تلك الابيات المنتزعة من آثاره الشعرية والتي اعطت (ابراهيم الموصلي) فرصة غناء (نغم الهزج) ... اي انها افتتحت اسلوب الحياة (الهنيئة) في الموسيقى والعشق معاً. وجرت الامور كما لو أن الحب (الشعري) عند (بشار) يعارض (وجود) معشوقة حقيقية فان المعجبين البصريين ببشار (كالاصمعي) و (ابراهيم الموصلي) و (أبي العتاهية) وهم (ملحدون) معتدلون/ أو «إمتثاليون» تقريباً... ، هم الذين اعطوا عنه

في بلاط الخليفة حيث قبل فيه بعد الوفاة، صورة مطابقة لأجمل قصائده الشعرية، وقد (اختفت) المرأة المحبوبة - المستحيل وجودها في الواقع - أمام (السيدة)... فهل تمثل هذه الحالة، ذروة مجد الحب... أو انها ليست (سوى ابداع ادبي) - حسب ڤادية (الغزل: ٤ ٣١)

....

■ ان خطاب هذا العاشق / السياسي المحبط / .. يستحيل ان يكون عن عاشق بلا عشق / أو بلا وجود عشقي انساني / .. فتلك النفس المعذبة، وذلك الفكر الحائر، وتلك القدرة على استنطاق الواقع، لابد إن وراءها (سراً عذرياً) أكثر غنى، وحافزية مما يبدو للعيان... و (عبده) النائية، الراحلة الى بعيد، ربما تكون هي الحافز في كل ذاك الجوى، وخلاف العباس بن الاحنف، وحبيبته (فوز)، يبقى جوهر خطاب العاشق لدى (بشار)، ذا عمق فلسفي، انه لا يحب، بهوى عابر / أو طائش ... وان (فكرة العشق) عنده، متجذرة في نفسه ووجدانه، حتى وان بدت (غير مدنية)، وأن نشأته، وحياته، دفعاه الى هذا التمرد الفكري / والديني / والعقيدي...

إن تأويل نصوصه لا تفصح عن مذهبه / كون (المانوية) و (العذرية) تواشجتا في حضارتين تأثرت احداهما بالاخرى - ادبياً ودينياً - وان البصرة حاضنة خطيرة، وذكية، لجديد الافكار والفلسفات، والابداع .../ ... وان مغازلة (أعمى) يُشَهِّر بحسناوات لا يراهن، ليست سوى أغطية لتلك الطية الباطنية من الفكر التمردي، التي لا يظهرها (بشار)، ان مغازلته النساء تتأرجح بين الهجاء والحب الخالص... فما أن تتدخل (العشيقة) أو (الحب الخالص) / «العذري» / حتى «تصمت» سيرة الشاعر، ويفترق الشعر عن الحياة، فالحياة «غادة سوداء براقة» / أو احدى الجواري (القينات) يخاطبن الشاعر بكلام تافه، وبذيء، فتغلب عندئذ الواقعية على نوادر كتاب «الاغاني» حيث لا مكان فيها لاية رومانسية...

في «الأغاني» ان «أول بدء بشار انه عشق جارية يقال لها (فاطمة)، فكان قد كف وذهب بصره، فسمعها تغني فهويها وأنشأ يقول:

■ (درة بحرية مكنونة — مازها التاجر من بين الدرر

عجبت فطمة من نعتي لها — هل يجيد النعت مكفوف البصر

فدعيني معه يا أمّةً — علّنا في خلوة نقضي وطر

ايها النوام هبوا ويحكم — واسألوني اليوم ما طعم السهر) ■

(انها لغنائية تستكشف نفسها وهي الى ذلك ممزوجة بنذالة ومصحوبة باندفاعات بأبيات غدت فيما بعد مشهورة، فهل حاول أن يعشق سيدات محصنات في حال عدم وجود سيدات حبيسات، كما فعل (عمر بن ابي ربيعة)- ليحصل منهن على أنوع الذلة المفرطة تمنحه إياها اعراف المجالس التي يحضرها النساء والرجال؟... وكان ربما ذهب بعضهن، لو أنه اذن لهن بفضل رواسب قبلية الى المجلسين اللذين كان يعقدهما (بشار) في (البردان) و (الرقيق)، ولكن تلك الحرية شرعت، في وقت مبكر، في اثارة تذمر المتشددين الذين استندوا الى سلطة (الحسن البصري) و (مالك بن دينار) مما اعطى الشاعر فرصة نظم قصيدة مناسبة للمقام.../ ... وبقي، اذاً، المرجع الوحيد الا وهو (العاشقة الغائبة) التي يمكن على الأقل تصعيدها، أو أمثلتها... لان الحسناوات اللائي عرضن انفسهن على بشار لسن من النوع الصالح لهوى محتوم، فإما ان يكن (سهلات) بحيث يحرضن على الهجاء أو الذم، أو أنهن يفقهن الشيء اليسير عن (العذرية).

وبقيت اذاً، (السيدة) التي (تعبد من بعيد) مما يتيح للشاعر الاستغناء (عن كل نموذج انساني)... ان (عبده) هي التي استولت على (الذكر...):

(قالوا حرام تلاقينا، لقد كذبوا — ما في التزام ولا في قبلة حرج)!

وقوله:

(لا يؤيسنك من مخبأة — قول تغلظه وإن جرحا

عسر النساء الى مياسرة — والصعب يمكن بعد ما جمحا)

وكأنه يقول: ان المرأة ما دام فيها تلك الرغبة (الجنسية) فانها لا بد أن تذعن مهما تمنعت أو غلظت في القول/ فيعود عسرها يسراً، وصعوبتها سهولة :-

....

■ وشـعراء (الرغبة) – هم ليسوا (الشـعراء الخلعاء) ... الذين كانوا – حسب طه حسين – «لا يسـتـتـرون في مـعـصـيـة، ولا يكفـون عن فـاحـشــة، ويتنقلون بمعـاصـيـهم وآثامـهم بين بغـداد والكرخ والبـصـرة والكوفـة والرقـة، يأخـذون اللذة حـيث وجـدوها، وكـانوا اثناء ذلك يقـولون الشـعـر، ويصـفـون اللذات الجنسـيـة، ويزينون الاقـبـال عليـهـا، وكـان على رأس هـؤلاء الشـعـراء (الخـلعـاء) : (والبـه بن الحباب) / معلم (ابي نؤاس) وهو الذي افسد أبا نؤاس وخرجّه!»

....

■ ولأن تشـبيب الشـعـراء بالنسـاء معروف، قبل الاسـلام، فقد ظل كذلك، بعده، مع فـارق مـهـم في نوع الخطاب، الذي تـخلص من الخـلاعـة والتـهـتك... وبات غـزلاً بامرأة (غير معروفة)، أو مدحاً أو حماساً ، أو فخراً .. بها...

والاسلام كره أن يستشـهد المسلمون بشعر فيه غزل أو تشبب ، الا لأغراض لغوية، أو ايضـاح حكمة... ، وعـاقب الخـلفاء الراشـدون، من يفـعل ذلك، واعـتبروه يسـتـحق القـصـاص. وبالغ (عمـر) بأن جلد كل شـاعـر يسـمـع بـأنه شـبب بامـرأة... وأهدر (معـاوية) دم (قيس بن الملوح) / وقيس بن ذريح) / حين اشتكاهمـا اليـه أهل (لبنى) و (ليلى) وكذلك فعل (عبد الملك بن مروان) في إهدار دم (جـميل / بثـينه)، ونفى عامل المدينة (الاحوص) الشاعر لأنه تشبب ببعض نسائها، واعدم (الوليد بن عبد الملك) (وضـاح اليمن) لانه شبب بامرأة الوليد. كما ان (عمر بن عبد العزيز) منع (عمر بن ابي ربيعة) عن التشبب منعاً باتاً.

وجدير ذكره، انه عدا (عشـاق الاعراب) فـأن مشـاهـير المتشـببين أغلبـهم من (قريش) «لاحـتـمائهم بعصـبيتـهم (كابن ابي عـتيق) – وهو ابن حفـيد ابي بكر – (وعـمـر بن ابي ربيعة) و (العرجي) و (وضـاح اليمن) وسـواهم فـهل كـانوا يزاولون ذلك اندفـاعـاً وراء (عـاطفـة الصنعة) [٨٤] .. أم ان خطابـهم العـشـقـي، اتخـذ حـالات اسـتجابة لضـغط (السـيدة) ، وعـوامل (الفخر) والشـهرة / حتى لو كانت المرأة التي تطلب ذلك بغنج ، ابنه خليفة!؟

لأن الشعر، عندهم بمثابة الصحف والاذاعات ووسائل الاعلام عندنا، اي انه خطاب اعلام، وإفصاح ، وشهرة ، فكان التشبيب مدعاة لذلك لدى النساء، ووسيلة لوفرة خُطّاب بعضهن.. كما كان الامر على عهد (اعشى بن قيس) حين لفت بشعره الانظار الى (المحلق) وبناته،... كما ان (ام محمد) بنت (مروان بن الحكم) – اخت عبدالملك – هي التي حضّت (عمر بن ابي ربيعة) لان يخلدها بشعره، كذلك فعلت زوجة الوليد مع (وضاح اليمن)، وفي جواب (عاتكة) زوج (عبد الملك بن مروان) ما يوضح نوع الرغبة التي تنتاب النساء – حتى ذوات المقام العالي – لمعرفة المدى الذي يبلغه العاشقان في خلوتهما، وتحاول مثل هاتيك النساء تأويل النص وتفسيره ، بما يناسب أحلامها ورغائبها... (٨٥)

....

وفي قولة (توبه) الذي زعم فيه دخول خدر (الاخيلية)، ما جعلها تغضب عليه..

■ (فمرت بي الاسباب حين بلغتها ... برفقي وقد كان ارتفاقي نصيرها

فلما دخلت الخِدر أطوت نسوغه ... وأطراف عيدان شديد سيورها

فأرحت لنضاح الذفارى منصة ... وذي سيرة قد كان قدما يسيرها

وأمسكت ليلى عن كلام توبه،... وحين ارادت ان تبرىء نفسها، جمعت ثلاثة من أهلها بحيث لا يراهم، واستحضرته واستنطقته، قائلة:

– «أي خدر دخلت معي حتى تقول ما تقول؟

– فأجابها: «هذا استرسال الشعراء» ثم ذكرها امثال ذلك في اشعارهم وتنصل... فارتاحت الى تصريحه وغفرت له» (تزيين الاسواق ص ٩٨)

....

■ هل كان، اذاً، خطاب (التشبيب) كاذباً، مبالغاً فيه، خيالياً، ام ان الروايات تبرر «التنصل» لتعطي للحب عند العرب هذا المعنى من التعفف والطهر...، / كأن الاختلاء بالحبيبة ، جرم الجرائم، ... وفضيحة تطعن بالعرض والشرف / ... وهو

ما نجده – الآن ايضاً – في «الاعراف» و «التقاليد» وحين الكتابة عنه،.. لكن الواقع، والوقائع ، تغاير ذلك في حالات كثيرة... وان كان الخطاب يكتم ذلك، ولايبوح به ، لدى العاشق والمعشوقة.

أو انه (الحب العفيف) بالرغم من هذه المساحة التي اتخذها التشبيب احياناً في الموضوع / والتفاصيل/ ... أو الوصف ..(٨٦)

....

■ ثم ضعف (التشبيب) بمرور الزمن ، وتمكن الحضارة من نفوس العرب، وبتأثير عقوبات الخلفاء والولاة (الاغاني ج٢/ ١٨١) ... وحوّل الشعراء خطابهم العشقي من الجهر في امرأة معينة الى (الغزل) يبثون فيه عواطفهم من غير تحديد (لسيدة) بل لحبيبة مخاطبة، حسب !!

■ أمثلة:

■ (اذا ما أتينا خلة كي تزيلنا — أبين وقلن الحاجبية أول
سنوليك عرفاً ان اردت وصالنا — ونحن لتلك الحاجبية أوصل)■

(كثير / عزة)

....

■ (يارب عارضة علينا وصلها — بالجد تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالقول بعد تأمل — حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كقدرِ قلامةٍ — فضل لغيرك ما أتتك رسائلي)■

(جميل / بثينه)

....

■ (أحب قبا من حب هندٍ ولم أكن — أبالي أقرباً زاده الله أم بعدا
الا أن بالقيعان من بطن ذي قبا — لنا حاجة مالت اليه بنا عمدا
أزدني قبا انظر إليه ، فانني — احب قبا إني رأيت بها هندا !!)

(نصيب)

....

■ (اذا وجدت أوار الحب في كبدي أتيت نحو سقاء القوم أبتردُ
هبني بردت ببرد الماء ظاهره فمن لنار على الاحشاء تتقد؟
و:(قالت وأبثثتها سري وبحت به قد كنت عندي تحب الستر فاستتر
ألست تبصرمن حولي ؟، فقلت لها غطى هواك، وما ألقى ، على بصري!)
(عروة بن أذينه)

....

■ (ومغترب بالمرج يبكي لشجوه وقد غاب عنه المسعدون على الحب
اذا ما اتاه الركب من نحو ارضه تنشّق يستشفي برائحة الركب)■
(عليه بنت الخليفة المهدي)

....

■ (إني كثرت عليه في زيارته فملّ والشيء مملول اذا كثرا
ورابني منه اني لا أزال أرى في طرفه قصراً عني اذا نظرا)■
(العباسة)

....

■ (من مات عشقاً فليمت هكذا لا خير في عشق بلا موت)■
(نعمى)
جارية ظريف بن نعيم

....

■ (أبلغ حبابة أسقى ريقها المطر ما للفؤاد سوى ذكراكم وطر
ان سار صحبي لم املك تذكرهم أو عرسوا، فهموم النفس والسهر)■
(حبابه)
جارية يزيد بن عبد الملك

■ (بُنِيَ الحب على الجود فلو انصف المحبوب فيه لسمج
ليس يستحسن في حكم الهوى عاشق يحسن تأليف الحجج
وقليل الحب صرفاً خالصاً هو خير من كثير قد مزج)■
(علية)

■ (تحَبّبْ. فان الحب داعية الحب　　وكم من بعيد الدار مستوجب القرب

تبصر فإن حدثت، إن أخا الهوى　　نجا سالماً فارج النجاة من الحب

وأطيب أيام الفتى يومه الذي　　يروع بالهجران منه وبالعتب

اذا لم يكن في الحب سخط ولا رضى　　فأين حلاوات الرسائل والكتب؟) ■

....　　(العباسة)

■ أبو نؤاس الى جاريته (جنان):

■ (أكثري المحو في كتابك وامحيـ　　ـه اذا ما محوته باللسان

وامرري بالمحاء بين ثنايا　　كِ العذاب المفجعات الحسان

انني كلما مررت بسطر　　فيه محو لطعته بلساني

تلك تقبيلة لكم من بعيد　　أهديت لي وما برحت مكاني) ■

■ ومن شعره وقد رآها في مأتم سيدها تندبه باكية:

■ (يا قمراً أبرزه مأتم　　يندب شجواً بين أتراب

يبكي فيذري الد ر من نرجس　　ويلطم الورد بعناب) ■

■ قالت (فضل) التي عاصرت عصر المتوكل والشعر الرقيق للبحتري وسعيد بن حميد وأبو دلف وعلي بن الجهم وابن الرومي وابراهيم بن العباس...:

■ (الصبر ينقص والسقام يزيد　　والدار دانية وأنت بعيد

اشكوك ام اشكو اليك فإنه　　لا يستطيع سواهما المجهود) ■

■ ومن شعرها في المتوكل:

(إن من يملك رقي　　مالك رق الرقاب

لم يكن يا أحسن العا　　لم هذا في حسابي)

■ وذكر ان الشعراء تناشدوا بحضرة المتوكل فقال (لعلي بن الجهم) قل بيتاً، وطالب (فضلا) باجازته، فقال (علي بن الجهم):

■ (لاذ بهـــا يشـــتكي هواها   فلـم يجـــد عندهـا مـــلاذا

فقالت (فضل) مجيزة:

■ (ولم يزل ضـــارعـاً اليـهـا   تظل أجـــفـــانه، رذاذا

فـعـاتبـوه فــزاد شــوقــاً   فـمـات وجـداً، فكان مـاذا؟)■

فطرب المتوكل، وإلى هذا فقد طلب (سعيد بن حميد) منها ان تجيز قوله:

■ (من لمحب أحب في صــغــره   فـصـار أحـدوثة على كـبـره)■

فقالت (فضل) غير متوقفة:

■ (من نظر شــفــه فــأرقـــه   وكـــان مـــبـــدا هـواه من نـظره

لولا الامـــاني لمات من كـــمـــد   كـــمـــا الليـــالي تزيد في فكره

ليس له مـــســعـــد يســاعــده   بالليل في طوله ولا قـــصـــره)■

■ ولما ألقى (أبو دلف) قوله:

■ (قالوا ركبت صغيرة فأجبتهم   اشــهى المطي إليّ مـــا لم يركب

كم بين حـــبـــة لؤلؤ مكنونة   ثقـبت وحـبـة لؤلؤ لم تثـقب؟)

■ بادرته (فضل) المعروفة في بغداد بصراحتها، كولادة بنت المستكفي (في قرطبة):

■ (إن المطيــة لا يلذُّ ركــوبهـــا   مـــالم تذلل بـالزمـــام وتـركب

والحب لـيـس بـنـافـع أربـابـه   مـــالم يؤلف بالنظام ويثــقب)■

■ (بصبص) جارية (إبن نفيس). سألت فتى يحبها حاجة، فنسي ان يلبس نعله ومشى حافياً، فنبهته الى ذلك، فلبسه وقال:

■ (وحبك يلهيني عن الشيء في يدي   ويشغلني عن كل شيء أحـاوله)■

فأجابته على الفور:

(وبي مـثلمـا تشكوه مني وانني   لأشـــفق من حب لذاك تزايله)■

■(ذات الخال) مولى (عليه اخت الرشيد) أعجب بها ابراهيم الموصلي وعشقها واكثر فيها قول الشعر ومن قوله:

■(جزى الله خيراً من كلفت بحبه … وليس به الا المموه من حبي
وقالوا قلوب العاشقين رقيقة … فما بال ذات الخال قاسية القلب
وقالوا لها هذا محبك معرضا … فقالت ارى اعراضه أيسر الخطب
فما هو الا نظرة فتبسم … فتنشب رجلاه، ويسقط للجنب)■

■(عريب) (١٨١ - ٢٧٧هـ):

■(ويلي عليك ومنكا … أوقعت في الحب شكا
زعمت اني خئون … جوراً عليّ وإفكا
فأبدل الله ما بي … من ذلة الحب نسكا)■

■(فاطمة بنت الخشاب) (ق، ٧ هـ) راسلها القاضي (شهاب الدين بن فضل الله) بقصيدة غزلية مطلعها:

(هل ينفع العشاق قرب الدار … والوصل ممتنعاً مع الزوار)■

فاجابته بقصيدة استهلتها بقولها:

■(إن كان غرّكم جمال إزار … فالقبح في تلك المحاسن وار
لا تحسبوا اني أماثل شعركم … أنى يقاس جداول ببحار؟)■

■(حفصة الركونية) (كانت بعد الولادة بنت المستكفي) و (نزهون) جرأة ومجالسة أدباء وجمالاً ومالاً، وتميزت عنهن بالحرية وهتك ستر الحياء... ومن شعرها (المكشوف) تخاطب (فتاها):

■(أزورك أم تزور فإن قلبي … الى ما يشتهي أبداً يميل
فثغري مورد عذب زلال … وفرع ذؤابتي ظل ظليل
وقد آملت أن تظما وتضحي … اذا وافى اليك به المقيل
فعجل بالجواب فما جميل … إباؤك عن بثينة يا جميل)■

■ ان الخطاب الذي تنسجه المرأة، بهذه الكفاية والاقتدار، حتى، وبهذه الجرأة، لا يعني فقط حجم المشاعر التي تكتنزها، ولا الذكاء وسرعة البديهة، بخاصة في تلك الأمثلة العديدة في «الاجازة» الجواب السريع، شعراً .. ان ذلك مكمل، لمقاربة الكلام، نحن – هنا – بصدد الكلام نفسه كخطاب عاشق، فالاميرة ولادة بنت المستكفي، بلغ بها، مثلاً، انها كانت تنقش بالذهب على المطرز الايمن من عصابتها:

■(أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها)

وتنقش على المطرز الايسر:

■(أمكن عاشقي من صحن خدي واعطي قبلتي من يشتهيها)

ولا يعني هذا انها تضع مشاعرها في خانة (الرغبة الاباحية) كونها «دونجوانه» من طراز جريء، ومتميز.. ، لكن خطابها العشقي يظهر في شعرها في الوزير (ابن زيدون) وهو مقارب بالروح، (روح القرن الخامس للهجرة في الاندلس) ، والرؤية الاخلاقية الى قرننا العشرين !، وشعرها – كموقف – نابع من ثقتها بنفسها، ومكانتها وسلطان تأثيرها، مع أن خطابها متقلب، كحالاتها ... ولا يستقر على ما استقر عليه خطاب العاشقين العذريين، مثلاً ، أو الزهاد والمتصوفة... ، ففي ايام الصفاء والولاء مع (ابن زيدون) تناشده الحب والوصال صراحة ، وحين تتوتر العلاقة بينهما توجه اليه من (الهجو الفاحش) مالا يستسيغه الرجال؛ نراها راضية كقولها:

■(ترقب اذا جن الظلام زيارتي فإني رأيت الليل اكتم للسر

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر)

وقالت في حالة المقاطعة والتهاجي:

(ولقبت المسوس وهو وصف تفارقك الحياة ولاتفارق)

(وفسرت في البيت الذي تلاه قصدها بالمسوس بست صفات من صفات المخاينة والدياثة !!)

ولم تكن (ولادة) فريدة في خطابها القلق المتوتر ، المتقلب، الفاحش ، احياناً ، حد الابتعاد عن «عاطفة» الحب...، والانتماء الى هجاء، أو –(جنس) ، محض شهوة... اذ كانت «نزهون» تجادلها في ذلك ، وهي (غرناطية) لعوب، جالست الوزراء والامراء وطارحتهم الجدل والسجال الادبي...، وخطابها (العشقي) ينتمي الى تلك الجرأة في الطلب، انها... ايضاً (إمرأة طالبة)..

■(لله در الليالي ما أحيسنها وما أحيسن منها ليلة الأحد

لو كنت حاضرنا فيه وقد غفلت عين الرقيب فلم تنظر الى أحد

ابصرت شمس الضحى في ساعدي قمر بل ريم خازمة في ساعدي أسد)■

وهذا التصوير للانوثة ، في سواعد القوة الجبارة، لهو تعبير عن قوة الاشتهاء ، التي يعبر عنها هذا الخطاب بجرأة، وبخاصة وهو صادر عن امرأة...، وذلك يعني ان مساحة (الحرية) التي امتلكتها، هي خارج المقاييس التقليدية، مكانة ، وسلوكاً.

ومثلها كانت «أم الكرام» بنت (المعتصم ملك المرية) فقد عشقت (ابن السمسار) وهو فتى بارع الجمال من مدينة (وانية) ، ولكنها لم تتستر، ولم تتورع عن المد في الافصاح بالخطاب وبالوضوح ، والرغبة:

■(يا معشر الناس فلا تعجبوا مما جنته لوعة الحب

لولاه لم (ينزل) بدر الدجى من أفقه العلوي للترب

حسبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلبي)

هي ، اذا .. المرأة المبدعة، تنسج خطابها على صورة مشيئتها، ومشيئتها على صورة عشقها...، تقدم خطابها مشبعاً بحنايا روحها، وإلفة قلبها، واضحاً ازاء المجتمع، والآخر، وضد مصدات المجتمع والآخر...

هنا.. بوح، تغمره اسئلة جوى ، فلا تسد المرأة أبواب نفسها على نفسها،... لقد تكتمت طويلاً ، على لوعتها... لكنها قدمت لوعتها المتكتمة، مرة ، ببوح ، ومرات ، بفيوضات شعور ، ودائماً، بصدق . وهوى صياغات ،.. وإن ظلت ، في اغلب

الازمنة، تحتفظ بسر أغنيتها ، ومهما لجأ الخطاب الى الوصفية، أو القص، فهو يعبر عن لاعج الهوى....

فمثل (حمده بنت زياد) التي لم تنُج من التهمة،رغم اعتقاد بعضهم انها (صوفية) وان خطابها في (الهوى)إلاهيٌ... حتى انها حين وصفت بلدها (وادي ياش) وصفاً رائعاً، قال بعض (المؤرخين) انما ابدعت لأن (حبيبتها) كانت ترافقها وهي التي اثارت شاعريتها وابداعها، ومن قولها في هذه القصيدة، وهو خطاب يشير الى المراودة بغمز العين :

(لهـا لحظ ترددهٌ لأمـر   وذاك اللحظ يمنعني رقادي)

ومع ان النصوص، هي مؤشر الخطاب، وان (الخارجي) يبقى – في النقد الحديث– خارج بنية النص، / في التحليل.../ ، لكننا هنا، نشير الى الشيء ، وحالاته، وعلاقاته، لان صانع النص/ الخطاب/ ... بخاصة، ونحن نتحدث عن خطاب عاشق، وليس محض خطاب....

ان (حفصة بنت الرشاس الركونية) أتهمت بعفافها لما صدر عنها من شعر صارخ في الافصاح، غير المألوف، للذين ينظرون الى العشق، والتعبير عنه، بمنظور «العفة» و «العذرية»

■ (ثنائي على تلك الثنايا لأنني   اقول على علم وأنطق عن خبر
وأنصفها لا اكذب الله إنني   رشفت بها ريقاً ارق من الخمر)

وحين تخاطب الاميرة (ولادة) حبيبها (ابن زيدون) فهي تتجاوز تلك الاسلبة التي نظر فيها للمرأة داخل مفهوم (الحريم).... وهي (وحفصة) و (نزهون)، والاندلسيات عموماً ، خرجن على (نص الحريم)، بجرأة وجسارة قول وسلوك، ففي النظر الى الخطاب، عبر موجهاته، لا نرى فيه ما يرى البعض من محرمات لانه منطوق على لسان امرأة...، وكأن خطاب العاشق/ غزلاً/ تشبيباً/ هو محض (اختصاص) الرجل، ومساحته فقط في حرية التعبير، حتى لو كانت (الرواية) التي ينسجها في نصه، (كاذبة) أو (إدعائية) بخاصة حين ترتبط (بمغامرات) نسائية

وهمية !.. انها شعور، مقارب، الى الفخر بالغزو، والغزوات!

لذا فان النظرة المتحفظة ، ترى الى هذا الشعر الرقيق، الذي يصدر عن (ولادة) أو سواها ، كأنه جرم، فقط ، لأنه موجه من امرأة الى رجل، تعبر فيه عن أنوثة، ازاء ذكورة..، وبتلك الغنائية الرهيفة:

■ (وَدَّعَ الصبرَ محب ودّعكْ ... ذائع من سره ما استودعك
يقرع السن على ان لم يكن ... زاد في تلك الخطى اذ شيعك
يا أخا البدر سناءً وسنىً ... حفظ الله زماناً اطلعك
إن يطل بعدك ليلي فلكم ... بت أشكو قصر الليل معك

و (ابن زيدون) يقول لولادة:

■ (بنتم وبنا فما ابتلت جوانحنا ... شوقاً اليكم ولاجفت مآقينا
يكاد حين تناجيكم ضمائرنا ... يقضي علينا الاسى لولا تأسينا

....

■ في البند الفلسفي، الذي يحيل اليه نص (الحريم) لا بد ان نقف عند (الانسلاب) كمفهوم وحالات، اذ معروف، مفهومياً، ان المستلب يأخذ اشكالا عدة في عصرنا، بدءاً بالعامل اليدوي و/ أو المثقف/ الى المرأة الملزمة باعباء الاعمال المنزلية / أو المهمشة/ في المجتمع، وإنتهاءً بالمستغَل/ أو المُحتَل/ أو السجين أو الإمتثالي المغالي في أصوليته، الذي لا يرى في خطاب العاشق الا ما «يشينه» !(من وجهة نظره!)...

وحتى اللاامتثالي الواقع ضحية الدين، أو المذهب المضاد/ .. والذي يرى في كل قول (غزلٍ) عشقي يصدر عن المرأة، «حراماً» يدخل (صاحبته) (النار!).

انه في ذلك / كمن ينتزع ملكية من صاحبها / أو حقاً من صاحبه/ كنزعِ امتلاك المرء لذاته ومشاعره وحركاته وأفعاله ونتاجه.../

والامتلاك من الآخر المتسلط / رب العمل، المستعمر، الجلاد،.. / والذي ينتزع من المرأة حقها في التعبير عن ذاتها، بمثل الغزل الذي اتينا بأمثلة، منه...

ان فاعلية (المرأة) غير مخزية، إن هي تحررت من العبودية والهيمنة، والتسلط. ومعروف ان التحرر يتكون نتيجة صراع فردي / أو جماعي... لأن مكون عظمة زماننا هو الاعتراف بالحرية... ، والارتداد الى الذات أولاً لتفحص همومها، وحالتها، انماء المظهر الاساس في الوعي / الشمولية الفكرية لتطور الرؤى / النظرة والحقوق معاً... شرح الآنية / الذاتية، بالحرية / بالتفكير / بتملك الفكرة، والتعبير عنها / بفتح الذات على فعل... الخ.

يمكن تجاوز الانسلاب / التوضيع / في المعرفة المطلقة أو بواسطتها.

– حسب (هيغل) (ظواهرية الفكر)–

وانه بالامكان تجاوز الانسلاب (الديني / السياسي / الاقتصادي / في البراكسيس. – حسب (ماركس) – ... ونعني به: (التطبيق العملي لمحاولات تغيير العالم).

أو ... ان التخلص من تكدر المدينة هذا – اي من الانسلاب – (يكون في التكيف بواسطته) – حسب (فرويد) في كتابه: (انحراف في المدينة)–

أو .. كما يطرح (سارتر) في : (نقد العقل الجذري) / «النزوع» لتجاوز الانسلاب الشامل / ..

لكن (رانز فانون) يرى في «معذبو الارض» (ان نضال التحرر الوطني هو السبيل لتخطي الانسلاب والاستعمار)

في خطاب النساء الاندلسيات / أو الغزل «الانثوي» الاندلسي ، تماثل مع حرية... ترف في الفكر، والجدل، أولاً ، وليس ترفاً خاصاً (بالنظام) / وانعكاسه في الحرية الشخصية والمجالس الادبية...

هناء الخطاب الحر للعاشق . نمط، سياق ، تأصيل لحرية ؟ هي شمـول... وليست فرداً ، أو أميرة ... هي / حالة عامة، وليست ضيقة الافق، أو احادية :

فالى جانب ما ذكرنا من اسماء شاعرات،.. في (المرية) لمع اسم (زينب) وهي من بنات البيوتات، رقيقة في خطابها الشعري:

■(يا ايها الراكب الغادي مطيته	عرّج لانبئك عن بعض الذي أجد
ما عالج الناس من وجد تضمنه	الا ووجدي بهم فوق الذي وجدوا
حسبي رضاه واني في مسرته	ووده آخر الأيام أجتهد)■

■و«أم العلاء بنت يوسف» المجايلة لولادة ... لها موشحات ، ومن شعرها:

(كل ما يصدر عنكم حسن	وبعلياكم يحلّى الزمن
تعطف العين على منظركم	وبذكراكم تلذ الاذن
من يعش دونكم في عمره	فهو من نيل الاماني يغبن)■

■و (ام الكرام بنت المعتصم بن حماد)/ ملك المرية/ كانت الى شعرها ، تنظم الموشحات، وقد نظمت في فتى اشتهر بالجمال – كما ذكرنا – وكانت تعشقه..

اذاً .. التعبير عن حالة الهوى/ ... من قبل (بنت الملك) ، وعلانية ، يعني ان خطاب العاشق هنا، هو افصاح حر، نابع عن حرية.. لا كبت، ولا تكتم ، ولا سرية !.. ويكتسب اشهاره القوي وعلانيته بالغناء في بلاط الملك !

و(حفصة الركونية) / ليست امرأة عادية/ ، وهي كولادة القرطبية من اشراف غرناطة ،... لكنها لم تتردد أبداً عن قول شعرها الرقيق:

(سلام يُفتّح زهر الكمام	وينطق بالخير ورق الغصون
على نازح قد ثوى في الحشا	وإن كان تحرم منه الجفون
فلا تحسبوا العبد ينساكم	فذلك والله ما لا يكون)

– وقد نسب اليها هذا القول الانيق، المترفه، المليء بالغنائية:

(أغار عليك من عيني ومني ومنك ومن زمانك والمكان

ولو اني خَبَأتُك في عيوني الى يوم القيامة ما كفاني)

....

■ اذاً المرأة – العاشقة تجعل من الابداع درعها الواقي ضد الاسلبة/ وهو درعها تعبيراً/ أوصداً/ من الالم و الاحزان والسهام الطائشة... كي لا تحس غربة روحها ولا خسارة ايامها... ولأن قلبها/ قلب العاشقة/ ينفتح على شهية الانغمار بالابداع/ تعويضاً – / أو حرية متجذرة.../ ... أو بحثاً عن خلود الذكر، والفعل، والذات في تحققها...، غمست خطابها بالألم وبالاحزان كي يشرق فرحا حُبيّاً ، أو نجوى...

ذاهبة الى الابداع ....، هي المرأة، دوماً ، العاشقة، وخطابها يكمن في هذا المعطى.. والمحبوب، ذاهب، الى نور نفسها.. الذاهل، به تحس، أن زهرة البرد تتفتح حتى على جحيم الاعماق، فراحت ترشف، رحيق النار، برداً وسلاماً، حيث يطل (قمر المنفى) بهياً، في داخل نفسها وهموم قلبها، فينير حياتها ويعطيها معنى . الثلج والنار... يلسعان المرأة المعشوقة ، والمرأة العاشقة...، فتغرق في يقظة الحمى، وتتلو أناشيد علانية ، فتبرد بالعشق، والمناجاة... صعب مراسها، في الألم أو الفرح، كما لاحظنا عند (ليلى الأخيلية)، وسواها.. صعب مراس قلقها في الخطاب،... صراعها مع نفسها، ومن أجل عشقها... لانها واحته، فيه فقط تشعر بسلام روحها، وكأنه موعدها الأول مع المصير! وحوار صمتها المعتق، وبوحها، إذْ ذاك.. بلا حدود...

واذاً.. بين «الفحش» و «العذرية»، بين «الافصاح» و «التكتم».. مساحة شائكة للتأويل، ... ورؤى ، تتقاطع ، نتيجة ، وناتجاً عن، مصدرها، أو هدفها ، رسالتها، أو تبعيتها،... انها حالة، وان تبدو متذبذبة، الا انها تعبير عن انتماء الى / فكر طبقة/ أو معتقد/ أو عقيدة دينية/ ...

خطاب العاشق، ينفذ، بشفافيته، عبر العصور، والتأويلات، والعقليات

الحجرية ، والعوائق.. ليجعل الضحى يتنفس.. فتشرق الروح بالمحبة...

وماذا يعني اتهام بشار (بالزندقة) أو (الالحاد) مثلاً... هل يقلل ذلك من قوة خطابه في العشق ، غزلاً دنيوياً، يقول ، أو صوفياً..؟ ما الهم؟

■ ... (الصوفي)، اذاً ، ماذا يقول؟ ... نعيد التأكيد – في السؤال المركب:

...... (الصوفي) اذاً ، ماذا يقول .. كيف يقول .. ما هو خطابه؟

«واعلم ان هذه المعرفة عسيرة المنال، وهي تظهر هكذا للجميع، انها سر يختفي وراء سر حجاب، محيطاً نفسه باسرار جديدة تختفي أعماقها وراء رموز!» – هذا هو (سر العذرية) – كما تراه الصوفية/ مثلاً/ (انظر : آلام الحلاج/ ما سينيون ٢ : ٩١٢)/ ولا غنى عن (الرمز الوسيط) اذاً (ولعل ذلك سبب بقاء النسيب وابراز «السيدة»بطريقة (عسيرة التفسير) : (انهم لا يعرفونني، اذا ما جهلوك) – هذا ما قاله الإله للإمام المتمثل بالكلمة أو العقل الأول(logos) (انظر: رسائل اسماعيلية ص ٣٤)

يقول (ابو الحسن المطلي) في كتاب (فرق التنبيه والرد على أهل الأهواء والبدع) / – القاهرة / ١٩٤٥/ ص ٩٢/– « ان حب الله يغلب على قلوبهم»– يعني « الروحانية» – ويتمم «ولكن لهذا الحب مظهر جمالي في جوهره، وهو بالذات ما تقدمه لنا (قصائدنا) ، أن تحرك الروح نحو الله» وهو ممكن جداً في هذه الأرض تحلل من كل فرض شعائري، وبالتالي من كل تقشف – وعلى الارجح ، من كل قانون خلقي: ذلك ان التقشف لا يهدف الاّ الى إماتة الجسد الذي بفضل الروح اعتبر اصحاب هذه الفرقة انفسهم من الناجين، وينسجم مع هذه الفرقة، على الأرجح التي اشار اليها «مفاتيح العلوم» باسم «الحبية» ففي (آلام الحلاج – ماسينيون – ٢/٤٦٨) –نقف عند هذا القول : «النفس لا تنطوي على العقل».. ويبدو أن هذا (المبدأ) مقبول لدى جميع الفرق الاسلامية، بما فيها الفرقة الناجية (....) بيد انهم لا يستنتجون جميعاً تلك النتائج مفضلين التذكر بأن (منحة العقل) مردها الى (الله) وحده .... (الغزل ص ٣١٩– ٣٢٠/ الهامش)

....

و(**أصدقاء الجمال**) يرون في (الجمال) حلولاً إلهياً، مصحوباً برحلة الروح البطيئة نحو جمال الحوريات (الكامل) الذي خالط احلام هؤلاء (الصوفيين) والهراطقة !!

في حالة (بشار): فرار من العالم الذي لا يريده / وشعور بفردانيّة مفرطة بقيمته الشخصية / ورغبة في التميز بين عامة الناس الذين يجهلون قضاياهم وهمومهم الكثيرة ..

ان هذا الموقف في عالم(بشار) هو من نصيب «الموالي» وهو عالم الاستلاب، والاحساس بالغربة المضاعفة، من ثقل الشعور بالعبودية ، إلى المستوى المنظور إليه – إجتماعياً – كفئة دنيا في المجتمع، تقدم «الخدمات» ، وهو حال لم يستطع عقل فذ، كعقل (بشار بن برد) – الاّ ان يرفضه ، ويرفض معه كل المتسترين – باسم الدين والعقيدة – وراء جشعهم ومصالحهم الطبقية وثرائهم الفاحش، والطغيان والفوارق الحادة، و .. تماماً كما الحال في المجاعة والغلاء، اللذين لم تستطع فتاة جميلة، تمتلك صوتاً جميلاً، الا ان تسقط في شباكه (كرابعة العدوية). حتى مرحلة اكتشاف الذات، والعزلة الاختيارية الرافضة! حيث تحولت إلى (الزهد) لتطهر نفسها وجسدها من كل ما اعتقدته – ذاتياً – (ذنوب) تلك المرحلة و(آثامها)!

■ و(الثنوية) ، هي ايضاً – كما ترى سيمون بترمان – حنين الى (المصافاة) نشأ –(كاستشهاد آلامي مستحيل) – ربما كان (بشار) أول من أشهره من شعراء العرب ،.. / نشأ سبب للشروع بتمجيد الألم المحرّر المتفوق على الخمول الذي انغمس في الناس، فصار إلى السخط الهجائي سلاحاً/ إلى جانب التوق المتعاظم للتغيير، فكتب غزله او هجاءه بمزاج تفجيري، انفعالي، عالي الوتيرة.

في حالة (رابعة) ..الخطاب يتوجه إلى (عشق) منسوب إلى آخر تماماً، كما حالة ناقل الكفر ليس بكافر، عن سارد الى آخر، عن مسند إلى آخر. كما اعتمد (ابن المقفع) في رمزيته الهادفة بكتابه الأثير : «كليلة ودمنه» وبذات السرديات، التي

تتداخل فيها المسندات، تروي (شهرزاد) قصص لياليها الألف وليلة لكن هنا في حالة (رابعة) الخطاب العشقي بوجهه العاشق/أو العاشقة/إلى (الله)بعد ان كانت – وهنا نلجأ الى الاجتماعي/الحياتي/لا إلى النص وتأويل القراءة – توجهه الى (حبيب) محدد تعشقه، وبعد قتله من قبل صاحب الشرطة، بالتواطؤ مع «شاهبندر التجار» في بصرة تلك الحقبة..،تحول (العشق) إلى (معشوق) اكبر..، هو (المخلص) / الله / بعد ان كان المخلص على الارض، هو ذلك الحبيب الشاب التاجر

■(اني جعلتك في الفؤاد محدثي وأبحت جسمي من أراد جلوسي
فالجسم مني للجليس مؤانسي وحبيب قلبي في الفؤاد أنيسي

وإن كانت – جملتها المشهورة – بمثابة (خطاب) توصيل، بينها، وبين الخالق الاعظم: (إلهي ما عبدتك خوفاً من نارك ولا طمعاً في جنتك، بل حباً لك، وقصد لقاء وجهك).

ومن شعرها :

فواعجبي كيف يعصى الإله أم كيف يجحده الجاحدُ
وفي كل شيء له آية تدل على أنه الواحدُ

إن (حبيبها) هو «مصدر الجمال كله» وهو «الله» الحضور – الغياب، كما المعشوق الحاضر الغائب.

■ أما (تحفه الزاهدة)، التي هي ايضاً كانت جارية أحد تجار بغداد، فأحسنت الشعر والغناء، لكنها لم تلبث ان زهدت، وركزت خطابها العشقي في الاله، والحب الالهي، فرموها بالجنون وادخلوها «المصح» ..ثم عرفوا حقيقة أمرها» فاخرجوها، واعتقها سيدها ، وجاءت مكة حتى ماتت : قالت :

■ معشر الناس ما جننت ولكن انا سكرانة وقلبي صاحي
اغللتم يدي ولم آت ذنباً غير جهدي في حبه وافتضاحي
أنا مفتونة بحب حبيب لست ابغي عن بابه من براحِ
فصلاحي الذي زعمتم فسادي وفسادي الذي زعمتم صلاحي
ما على من أحبّ مولى الموالي وارتضاه لنفسه من جناح)■

■ «المرارة هي شيخوخة الحب» هكذا يرى الحلاج امير الشعراء الصوفيين ويقول ايضاً: « الجحيم لا شيء الاّ إذا ما قورن بثمن خوائي حين تهجرني»

وفي عصره:

«فإن الطبقة المثقفة بما فيها الشعراء والادباء والعلماء كانوا يخشون المسؤولين- حيث إن بغداد كانت قد إنتفخت بأناس يبحثون عن المناصب، ويسعون وراءها ولا يحول دونهم أي أحد خدمة لأوليائهم المنتفعين، لأنه ببساطة كان عصر تضخم في كل من المعيشة والمنطق والعنف الآني، والتنافس المستمر على السلطة في مختلف مستوياتها» (٨٧)

- «إني احب أن أتلامس وأقع في الحب مراراً» (ص: ٣)

لقد كتب اشعاراً عفوية، بسيطة، مفعمة بالشفافية عن تلك المودة/ وحب الله/ وعن تلك السمات اللاهوتية/ فقبل كل شيء غمس الحلاج نفسه كلياً في روح الله من خلال العشق.

ودلائل هذا الطريق هي (صداقته) و (إخلاصه) حتى النهاية/ و(ايمانه) بأن (الصديق) هو الذي أوجده وصاحَبَه وليس العكس:

(يا كل كلي، وكل الكل ملتبس ... وكل كُلّك ملبوس بمعنائي
يا من به علقت روحي فقد تلفت ... وجداً فصرتُ رهيناً تحت أهوائي
أبكي على شجني من فرقتي وطني ... طوعاً، ويسعدني بالنوح اعدائي
أدنو فيبعدني خوفي، فيقتلني ... شوق تمكن في مكنون احشائي
فكيف أصنع في حب كلفت به؟ ... مولاي قد ملّ من سقمي أطبائي
قالوا: تداو به منه، فقلت لهم ... يا قوم، هل يتداوى الداء بالدائي؟
حبي لمولاي اضناني وأسقمني ... فكيف اشكو إلى مولاي مولائي
إني لأرمقه والقلب يعرفه ... فما يترجم عنه غير ايمائي
يا ويح روحي ومن روحي، فوا أسفي ... عليّ مني، فإني أصل بلوائي
كأنني غرقة تبدو أنامله ... تغوثاً وهو في بحر من الماء

وليس يعلم ما لاقيت من أحد ... الا الذي حل مني في سويدائي

....

قل لي فديتك يا سمعي ويا بصري ... لم ذي اللجاجة في بعدي

إن كنت بالغيب عن عَينيّ محتجباً ... وإقصائي

....

■ (يرى) العديد من معاصريه و (المتصوفه) الذين جاءوا بعده، إن الحلاج عوقب بسبب هذا (المزاج) بينه وبين الله/ - وهو (مزاج) بين المعشوق والعاشق/ المحبوب والمحب/ .... «حيث رفض الاحتفاظ لنفسه- حسب رأيهم- بهذه المكرمات «الإلهية» «المقدسة»/ كما أصروا على اعتبار ذلك علاقة للدعوى:

لقد رأى الحلاج كلا الاعتراضين- كافصاح لجوهر خطابه ومراميه- على انهما سوء فهم لعشقه:

■(حصباؤه جوهر لم تدن منه يدٌ ... لكنه بيد الافهام منهوب

شربت من مائه رياً بغير فمٍ ... والماء قد كان بالافواه مشروبُ

لأن روحي قديماً فيه قد عطشت ... والجسم مامسه من قبل تركيب)

....

■ «إن وقف المواجة بين الحرية والاشياء العابرة، بين الايمان والقدر/ في مثل «حكاية مسرحية» موت الحلاج/ انتهى بالحب، وهو الاقوى والاكثر قدرة على البقاء والخلود من فعل الموت نفسه»

«إن اروع ما قيل في الحب شعراً، هو الشعر الصوفي الذي ابدع فيه الحلاج إلا إني اكاد اجزم إنني أختلف عمن يصور هذا الشعر انعكاساً لحالة التوحد مع الذات الالهية،حسب... فهو في حقيقة الأمر، يبدو لي من ناحية اخرى شعراً حسياً يحاول شاعره تجريده من بصمات التجربة الحسية بكافة مدلولاتها من خلال تكميم شهقة القصيدة التي تصرخ في أبيات عدة بلوعة (الشهوة) و (الوجد) والغوص إلى

مكنونات المعشوق، وذلك لأن الشاعر كان رجل دين خاف لوم العامة وفتنة الجسد، لذلك ألبس عناوين قصائده الطابع الديني، ووجهها إلى (الله/ المعشوق) الذي لا يتمثل في جسد أو خلقة، فهو واحد أحد لا يبصره الآخرون الاّ عبر حكمة الزهد والايمان المطلق المحكوم بكلامه وحده وليس بعبث الظلام والعقل»[٨٧]

....

... في (موت الحلاج) – (الحكاية المسرحية) إستبطن الكاتب، خطاب العاشق/ الذي هو هنا/ خطاب عشق صوفي/ الدلالات والرموز والافكار الجريئة في بنية الخطاب، حيث جعل القاريء الذي يدرك أن الحلاج– هنا– أداة وظفها (ما يسن) للتعبير عن أفكاره هو وإنحيازه التام للحرية والحب والتصوف...

فالحلاج الذي يجب أن (يتلامس) ويقع في الحب مراراً..، يقدم تحولات في خطابه، هنا، في حوار مع (حمد) إبنه يرويه عن أبيه قال:

(سيأتي زمان نعود فيه من حيث جئنا، حاملين الرحلة في الدواخل/ كي نعمر ما أفسده الآخرون/ أو لنحطم المعابد القديمة في أنفسنا/ نُبيدُ المعابد/ ..

(– فالحب الشامل يحملنا إلى الأبد أينما نحل، إنه غير تجريبي، حيث لا يعرف لغة معينة، وحتى من يدير له ظهره جفاء، فلا بد أنه يعاني من فشل يذكر، بخسارة الحب، والشوق إليه..

– فالمرارة هي (شيخوخة الحب) واكثر الحالات حزناً..،

– إن تفشل في العشق.. هو الأمر الوحيد الذي لا شفاء منه.

– فالإحباط يعني الإنجاز، حين تتوق إليه لابد أن تمضي نحو النقاهة سعياً للعلاج منه لكن التوقف عن الرغبة هو الشيء المميت – الرغبة وحدها تبعدني– يقول الحلاج– من خلال فعل الموت هذا، حيث إن فكرة الحب العاطفي يمكن أن تقهر الآلهة الباردين !!.

« شعلته الابدية لي

فلتومض في قلبي

ولأكن أنا ظلمته»

ففي العشق، يستدل (الحلاج) في خطابه بالآخر (المعشوق)، كاحلال.. (علينا أن نكون بديل بعضنا)/ (إنه حروفه المكتوبة لنا، هو وجوهره منفصلاًن عن حروفه)/ (إنَّ وحدته هي حكمته)/ وما العالم بشيء سوى هو أنفسنا...).

....

إذاً.. حتى الموت (صلباً) لا يشكل أكثر من طرق على صفيح فارغ.. و (الشيطان) عاشق فشل في الحب ويعشق ذاته فقط..، إنه لم يسقط عبر الكراهية، بل عبر روح التملك في الحب، ومع ذلك فلا يزال يعلمنا حاجة الحب!..

– الحب هبة الله للقلب وحده/ الذي تحاصر في الجحيم واللوعة والوجد الفارغين.

– إنه، حيث نجد الله وأنفسنا عاشقين فاشلين يعلمون بعضاً. والفشل هو الحب.

إن هناك دائماً شخصاً يتم اللعب عليه وشخصاً آخر يلعب، والأفّاق هو كلا الشخصين اللذين لا يفكر إنه سيء ضمن ذاته، تماماً كالقدسي، هو إثنان صاحبان حَوّلهما الله تعالى إلى واحد من خلال الحب، فلا يكون الأول قديساً دون الآخر..

– لا شيء يمكن كسبه من العزلة.

– نعيد ما تهدم مجدداً، وندفن في الأرض الجديدة بذرة الذي عاش في الحقيقة ويسقيها مثل الوصيفات، ستنمو النبتة، في سبعة أيام، لابد أن نجدد ونحدد.

– نحن نعرف طريقة قراءة قلوب الذين نحبهم مثل غصون فقدت اوراقها أسيرة في البرد.

– نحن لا نموت حقاً حين نصاب باليأس، وحين نحمل وراء الخسارة وفيما وراء الحزن.

– إن الحكمة والتريث هما الادارة المناسبة للخوف) (إبن داود/ ص٤٩).

–الطريق للتوحد هو الحب الاخوي) (ابن عطا في حواره ابن داود/ص٤٩).

– علينا بهزيمة خوفنا والغوص أعمق./ لا وقت يبدد وليس هناك من حب./

– ستجد طريقك.. حين تكون في جمع من الناس أو وحدك، ستدرك أن الجزع اختفى، وتعرف أين أنت وأين تروم أن تكون) (ص٥٠).

– إذعن لنفسك أو لتذعن الأخيرة لك.

– أنا ميال للحب دون أن أبرهن على بريقه

– معك أخشى الإدمان على الوضوح

– أتذكر الضجر ولا أتحمله.. كيف؟

بإذعان النفس، وإطلاق روح الاستحواذ من محاجرها، أغنية المرء وأرقه وحسه بالجمال وما يربطه بذاته

– المعاناة بدت.. وكأنها نعمة...) (ص: ٥٨)

....

■ هل يتعامل خطاب العاشق/ الصوفي، مع الكلمة كروح/ أم كتواصل بين مخاطب هو لا يحتاج اصلاً إلى(كلام) الاّ لتأكيد عبادته، والخضوع له؟!

المعشوق، يشعر بامتلاء الاحاسيس، كلما تقدم له العاشق بخطاب (خضوع) فالصوفي يلتقي، هنا، من (الحلاج) إلى (النفري)، ومن (محي الدين بن عربي) إلى (السهروردي)، ومن (أبي الحسن الشاذلي) إلى (جلال الدين الرومي) ومن (التادلي) إلى (ابن الفارض)...، كلهم يلتقون بوجهة الخطاب، إلى الله... المحبوب،.. ولكن ذلك ما هو ظاهر الخطاب، عادة، فهل ثمة مضمر، ومستور؟

رأي متغير، في مثل هذا المقطع، كخطاب، لوقاله (متصوف) أو أي شاعر آخر بخاصة وابن عربي له ديوان كامل في الغزل معروف بـ«ترجمان الأشواق» عندما شاع امره وتحدث الناس عن (النظام) ابنة شيخه الجميلة التي هام بها في مكة..

وضع تفسيراً (صوفياً) للمعاني:

■ (سلام على سلمى ومن حل بالحمى   وحق لمثلي، رقة، أن يُسلما
وماذا عليها أن ترد تحية   علينا، ولكن لا إحتكام على الدمى
سروا وظلام الليل أرخى سدوله   فقلت لها صبا غريباً متيماً
أحاطت به الاشواق صوناً وأرصدت   له راشقات النيل أيان يمما
فأبدت ثناياها، وأومض بارق   فلم أدر من شق الحنادس منهما
وقالت: أما يكفيه إني بقلبه   يشاهدني في كل وقت أما أما) ■
... .   (من: ترجمان الاشواق لمحي الدين بن عربي)

إن تنويع الخطاب، نثراً، وشعراً، حكمة وغزلاً، هوى لله، أو هوى (لسلمى) كما في (الترجمان).. هو المثابة التي تلتقي عند أفقها رؤى الصوفي،.. ومن الخطأ وضع عوازل بين عشق الصوفي للمحبوبة، وبين التعبير عن عشقه الالهي.. لأن الزهاد، الصوفيين، هم بشر، تماماً كالقس الذي أحب (سلامة)..، فهذه العواطف هي محفز الخطاب، وليس هدفه...

إن حالة (ابن عربي)، في «ترجمان الاشواق» – كخطاب عاشق– لا يمكن التعبير عنها الا بهذا الشكل من الغزل، وهو تماماً كاغلب شعر (رابعة العدوية)، يمكن تأويله، في القراءة وتفكيك دواله وموحياته، فالحبيب هنا– هو الحبيب الحقيقي/ الواقعي (الشخصي) وهو الحبيب الذي حل/ .. الغائب– الحاضر/ في «الله»– كما يفسر ذلك الصوفيون– وانتقال الدال من الحضور– إلى الغياب، وتداخل مفهوم (الحاضر– الغائب) في صلب إشاراته، وعلاماته، يؤول النص من مفهوم القراءة إلى مفهوم الواقعة هنا، تماماً، كالتشبيب، وجود (سيدة) الفخر، السيدة المشتهاة، والمرغوبة،

(طال شوقي لطفلة ذات نثر   ونظام ومنبر وبيان
من بنات الملوك من دار فرس   من أجل البلاد من أصبهان

هي بنت العراق بنت إمامي　　وأنا ضدها سليل يماني

هل رأيتم، يا سادتي، أو سمعتم　　إن ضدين قطُ يجتمعان

(مقطع من قصيدته: «مريضة الاجفان.»

ديوان: «ترجمان الاشواق»)

وما يؤوله (الصوفيون) أو اتباعهم من أن «الكتابة الناتجة عن التجربة الصوفية» (مصير) وليست (وسيلة) للتنميق. ولا لإستعراض المهارة اللغوية أوالبلاغية،.. الخ [٨٩] محض كلام، لا علاقة له بالواقع، فهم مهرة، في التنميق، وجمالية اللغة وفي خطابهم العشقي، خلاصة نقية للبلاغة والبيان..،

بل إنهم يرون (القصص) في الموت عشقاً/ وجداً/ .. وعلى التو.. كأنهم وصلوا أعلى حالة التماهي مع الله،.. ورواتهم يبالغون في نسج بعض الأوهام والحكايات عنهم:

قال (بشر بن الحارث): مررت برجل وقد ضرب الف سوط في شرقية بغداد ولم يتكلم ثم حمل إلى الحبس فتبعته، فقلت له: لم ضربت ؟

فقال: لأني عاشق../ فقلت له: ولم سكت؟ قال: لان معشوقي كان بحذائي ينظر إلي./ فقلت: فلو نظرت إلى المعشوق الأكبر؟ قال فزعق زعقة وخرّ ميتاً!

وقال (ابو عمر محمد بن الاشعث): إن أهل مصر مكثوا أربعة أشهر لم يكن لهم غذاء الا النظر إلى وجه يوسف الصديق (عليه السلام)!

كانوا إذا جاعوا نظروا إلى وجهه فشغلهم جماله عن الاحساس بألم الجوع، بل في القرآن ما هو أبلغ من ذلك: قطع النسوة أيديهن لاستهتارهن بملاحظة جماله حتى ما احسسن بذلك..

وقال (سعيد بن يحيى): رأيت بالبصرة في خان عطاء بن مسلم شاباً وفي يده مدية وهو ينادي بأعلى صوته، والناس من حوله، قائلاً:

«يوم الفراق من القيامة اطول　　والموت من ألم التفرق أجمل

قالوا الرحيل فقلت لست براحلٍ　　لكن مهجتي التي تترحل»[٩٠]

■ في (بيان حقيقة الرضا وتصوره فيما يخالف الهوى) للامام (أبو حامد الغزالي) يعتبر «العشق من اعظم الشواغل، وإذا تصور هذا في ألم يسير بسبب حب حفيف تصور في الألم العظيم بالحب، فإن الحب أيضاً يتصور تضاعفه في القوة كما يتصور تضاعف الألم..

وكما يقوى حب الصور الجميلة المدركة بحاسة البصر، فكذا يقوي حب الصور الجميلة الباطنة المدركة بنور البصيرة.»

ويأتي بامثلة عن (ضرب الحبيب الذي لا يوجع) كما رأينا، على افتراض أنه يحس به ويدرك ألمه، ولكن يكون راضياً به، بل راغباً فيه، مريداً له، بعقله وإن كان كارهاً بطبعه..، وتلك إزدواجية، دمج الحسي بالروحي،..

تماماً ككل من يسافر في طلب الربح مدركاً مشقة السفر لكن حبه لثمرة سفره يطيب عنده تلك المشقة ويجعله راضياً بها(ويجوز أن يطلب الحب بحيث يكون حظ المحب في مراد محبوبه ورضاه لا لمعنى آخر وراءه، فيكون مراد حبيبه ورضاه محبوباً عنده ومطلوباً)

وكما يقول (شفيق البلخي): (من يرى ثواب الشدة لا يشتهي المخرج منها)

إن الصوفي- حسب ذلك- يلجأ إلى الكتابة «لتحقيق الوجود» «للتعبير عنه» و «للاشارة إلى ما يمر به من حالات»

- وحسب (أدونيس)- فإن الشاعر سارق النار، إنه مكلف بالانسان، بالحيوانات نفسها، عليه أن يجعل ابتكاراته مدركة، ملموسة، مسموعة، إذا كان لما يأتي به من المجهول، شكل يعطي شكلاً، وإن كان بلا شكل يعطي مالا شكل له، يجد لغة وبما أن كل كلام فكر، فإن زمن اللغة الكونية سيأتي (....) وهي لغة ستكون من الروح إلى الروح...» (في رسالة من رامبو إلى ايزامبار/ ادونيس: الصوفية السوريالية)

....

■ « ما هو جوهري في النص الصوفي يتمثل في تجربة تجريد الواقع وإحالته

إلى المطلق، بشرط أن تظل الرؤية– في النهاية– هي رؤية (عبر– واقعية) وبمعنى آخر يصبح غياب الواقع داخل هذا النص تكثيفاً لحضوره،

ولأن النص اطار الخطاب، فالخطاب هو الصيغة المضمونية المحمولة عبر النص ولأن نصوص الصوفية نتاج تجربة انسانية خاصة، تعبر عن اتحاد الانسان بالمطلق، فإن التجارب التناصية المعاصرة التي تطمح إلى اعادة انتاج النص الصوفي، قد سقطت– في معظم الأحوال– في شرك وهم مصطنع مفاده إنه يمكننا الاستعاضة عن التجربة باللغة»(٩١)

فلقد أفادت القصيدة الحديثة من النص الصوفي، ولقد كان (البياتي)، و(أدونيس) من أبرز شعراء العربية الذين عَشّقوا خطابهم الشعري، بمفردات/ اوحالات/ صوفية (كإفادة ادونيس من النفري في: المواقف والمخاطبات)..

■ إن التجربة الصوفية – في الخطاب الشعري العربي الحديث– قدمت حالة المجاهدة أو/ نقل أحوال التجلي والوجد/ وبخاصة في محاولة نقل احوال العشق أو الغناء أو الحلول..، .. فهل استطاع الشاعر العربي المعاصر، حقاً، أن يتوسم علاقة عشق تتسامى على الغرائز، ليصبح العشق غاية في ذاته، فيحل المحبوب في الحبيب، كما يفنى الحبيب في المحبوب؟

إن كثرة استخدام المعجم الصوفي الذي يؤطر بعض النصوص، حيث تطفو على السطح مفردات مثل: العشق/ السكر/ الغيبة/ الحضور/ الغياب/ الكتاب/ الحال/ الوجد/ المواجيد/ التجلي.. الخ، لا يعني تقديم الشاعر خطاباً عشقياً صوفياً.. لأن التجربة الصوفية التي تلخص العلاقة بين الذات الفردية والمطلق، لم تزحها القصيدة الحديثة– كنص وخطاب– في محاولتها استدعاء (مطلقها) الخاص عبر تحويل المرأة والوطن إلى «كائنين» ميتافيزيقيين، لهما القدرة على التجلي والحلول..

لذلك تتجلى لنا حالة (التمثيل الكاذب/ كالحمل الكاذب) لاغلب النصوص الشعرية المعاصرة، التي تحيل القصائد باتجاه الغرب، أكثر من امتدادها– كنصوص– في الزمن الصوفي لإنه يحمل بذور وجوده.(٩٢)

« في هاوية الجبل المسنون، أسمي نفسي:

بالسيل العاصف في صخر السفح الثاني في جدران الصمت

اسمي نفسي: قطب الوقت!)

(صلاح عبد الصبور/ من: الابحار في الذاكرة)

■ **نماذج:**

■ **من أشعار الحلاج (٩٣)**

أعِنّي على الضنى

(نظري بدءُ علتي — ويح قلبي وما جنى

يا معين الضنى عليّ — ،أعنّي على الضنى)

عاطفة المحب

(الصب، ربٌّ، محبٌّ — نواله منك عُجب؟

عذابه فيك عذبٌ — وبعده عنك قرب

وأنت عندي كروحي — بل أنت منها أحب

وأنت للعين عين — وأنت للقلب قلب

حسبي من الحب أني — لِما تُحبُ أحبُ)

■ **وللسهر وردي:**

(أبداً تحن اليكم الأرواح — ووصالكم ريحانها والراح

وقلوب أهل ودادكم تشتاقكم — وإلى لذيذ وصالكم ترتاح

وارحمتا للعاشقين تكلفوا — ستر المحبة والهوى فضاح

بالسر إن باحوا تباح دماؤهم — وكذا دماء البائحين تباح

وإذا هم كتموا تحدث عنهم — عند الوشاة المدمع السجاح

— من: (حنين الارواح)

■ ولابن الفارض:

(ما بين معترك الاحداق والمهُج ... أنا القتيل بلا إثم ولا حرج

ودعت قبل الهوى روحي، لما نظرت ... عيناي من حسن ذاك المنظر البهج

لله أجفانُ عين، فيك ساهرةٍ ... شوقاً إليكَ، وقلب بالغرام شج

وأضلع أنحلت، كادت تقومها ... من الجوى كبدي الحّرى من العوج

وأدمعٌ هملت لولا التنفس من ... نار الهوى لم أكد أنجو من اللُجج

وحبذا فيك أسقامٌ خفيت بها ... عني، تقوم به عند الهوى حججي

أصبحت فيك كما امسيت مكتئباً ... ولم أقل جزعاً: يا أزمة انفرجي

أهفو إلى كل قلب بالغرام له ... شغلٌ، وكل لسانٍ بالهوى لهج

لا كان وجدٌ به الآماق جامدةٌ ... ولا غرام به الاشواق لم تهج

عَذِّبْ بما شئت غير البعد عنك تجد ... أوفى محبٍّ، بما يرضيك مبتهج

وخذ بقية ما أبقيت من رمقٍ ... لا خير في الحبِّ إن أبقى على المهَجِ

■ وللبياتي (عبد الوهاب):

(يتوهج في نور المشكاة،
متحداً في ذات الله،
لا يفنى مثل شعوب الارض
يتحدى في ثورته الموت.)

(الشهيد/ من ديوان: «بستان عائشة»)

...

■ (أنشب في لحم الليالي مخلباً وناب
حج إلى مدينة العشق

وفي حاناتها، أفرط في الشراب

وعندما بايعه الخمار بالولاية

أحس بالنهاية...»

«من بستان عائشة»

■ **ولأنسي الحاج:**

«- النبع اكثر حزناً من العطشانة عندما تقصده فتجده مغلقاً بالحجر والشوك/

النبع أكثر عطشاً

وأنت العطشانة لا تبكي

قولي: «ايها النبع أنا المحتاجة اليكَ»

ومن ثنايا الحجر والشوك سينيره جمالك فينهض

أيتها العطشانة لا تكتئبي

فمك هدية وجوعك عطاء..»

(من: شفاه الينابيع)

(مجلة الناقد/ والعرب.. ٢٧/ ٣/ ١٩٩٢)

■ **ولأبي بكر الحسن اللخمي**/ من شعراء الاندلس ق، ٦هـ/ :

يا غزالي.. متع جفوني

(مَتِّع جفوني بذاك المنظر الحَسَنِ، ... واستبق روحي فإن الجسم فيك فني

حنت للقياك نفسي يا معذبَهَا ... واستعذبتْ فيك ما تلقى من المحن

مولاي علل عليلاً أنت ممرضه ... وأرفَقْ بقلبٍ بهِ سُكناكَ، يا سكني

...أقبل بوجهك واقبل مهجتي ثمناً ... ما للوصالِ سوى الارواح من ثمن

بِمـا بِعـينيك من سـحـرٍ قـتلت به لبُي ومن سـقمٍ أورثتـهُ بَدَني

نَعِّمْ بوجـهكَ مـشـتـاقـاً لرؤيتـهِ يا مَنْ تنعـمت فـيـه حين عَـذّبني)

■ وللأمـيـر تميم بن المعـز لدين الله/ عـاش بعـد قيـام الدولة الفـاطمـيـة في مصـر:/

عشق ....

■(وا بـأبـي الظـبـي الـذي لـو بـدا للبـدر قـال البـدرُ واظلمـتـاه

أثـرت بـالالحـاظ فـي خـده فـانتـصـفت مني لـه مـقلتـاه

ثـم رمـى قـلـبي بـألحـاظهِ وابـأبـي ألحـاظه مـن رمـاه

كم سـفكت اجـفـانه من دمٍ نمّت عليـهن بـه وجْنتـاه

يا قـوم مـا بـال ظُلامـاتِنـا في الحـب لا ينظر فـيـهـا القـضـاه

....

■ في كتابه (الزهرة) يشير (ابن داود) عن «نحول الجسد من دلائل الكمد» لدى العشـاق/ معتبراً تصـريف الدمع أفضل من كمونه، وكبته، إذ يجري الدم مـجرى الدمع !، أما الدلالة على صحة قوله (نحول الجسد من دلائل الكمد)- طبياً- فـهي «ان الحرارة المتولدة من الحزن تنحاز إلى القلب من سائر اعضاء البدن، ثم تتصـاعد إلى الدمـاغ فـتتـولد بخـارات رَديّةٌ فـإن طاقـتـهـا الطبيـعـةُ بالقـوة الغـريزية. أذابت تلك البخارات الرَدِّية فأجرتها دموعاً وربما أضر كثرة جريانها بالمجاري فأدماها فجرى الدم مـجرى الدمع. «ويتدرج بهذه (البخـارات) التي تؤثر على «الدمـاغ» فيبطل الذكر ويفسد الفكر، ويهيج التخييلات المستحيلات، وذلك هو الجنون بعينه..» وإذا إنحدر من «الدماغ» الى «القلب» قي هتك بعض الحجب، وينحدر إلى الكبد» فيمنع شـهوة الطعام والشراب، فحينئذٍ يكون نحول الجسم وضعف القوة

أصاب (الشاعر) كل الاصابة حيث يقول:

(عـجـائب الحب لا تفنى وأولـهـا ممـن تحـبُ بِـتـكـذيـب وانـكـار

مـاء المدامع نـار الشـوق تحـدره فـهل سـمـعت بماءٍ فـاض من نار)

ولقد ذكرت الشعراء جملاً من أن فيض الدمع أروح من كمونه، ومن اقربهم وصفاً له:

(كتمت الهوى حتى بَدَا كَتْمَانُهُ وفَاضَ فَنَمَّتـهُ عَلَيَّ المَدَامِعُ

ولو لم يَفِض دمعي لعاد إلى الحشا فقطَّعَ ما تُحنى عليهِ الأضالعُ)

وقال بعض الاعراب:

(يقولون لا تنزف دموعك بالبكا فقلت وهل للعاشقين دُمُوعُ

لئن كان أبقى لي التشوقُ قطرةُ لهن إذن من عاشقٍ لمضُيعُ

أظن دموع العين تذهبُ باطناً إلى القلب حتى إنصاع وهو صديعُ)

وقال (عمر بن ضبية الرقاشي):

(تضيق جفون العين عن عبراتها فتسفحها بعد التجلدِ والصبر

وغصة صدرٍ أظهرتها فرفهت حرارة حزنٍ في الجوانح والصدر)

وقال (ذو الرمة):

(فو الله ما أدري أجَوْلانُ عَبْرةٍ تَجودُ بها العينان أحرى أم الصَّبرُ

وفي هَمَلانِ العينِ من غصةِ الهوى رواحٌ وفي الصبر الجلادة والأجر)[٩٤]

....

فهل يشكل «الدمع» (خطاباً) مجازياً للتعبير عن حالة العاشق؟

لكونه إشاراته، لانه هنا، عَبَّر عن استحالة إنسجام، وغربة، جعلت العاشق، ينكفيء على نفسه، داخل بحار من المنلوجات، الصاخبة، ساخنة الوعي بدرامية تلك اللحظة (الحياتية) ثم (الشعرية) فحجب عن نفسه الكلام، ليبكي.. لتكون الدموع علامات عذاباته، إنه دربه في الإفاضة، وكانه (الخيار) الأوحد، (الجبري) كلسان حال!

.. كذلك حالات العاشق الاخرى، كالهيام على وجهه في البراري، اولاً، في

براري الروح، صحاريها، حيث عزلته المكانية، وسط قطيعة آخرين، حيث قضيته هي محض شخصية، وهي مساره الشخصي، في تلك اللحظة يحتدم الصراع، مع نفسه، ويترك المسافة شاسعة بينه وبين أي آخرين، المسافة ملغاة فقط بينه وبين صخب بحره، صخب تفكيره بالأخرى الـ هي، المحبوبة.. فيجد نفسه وحيداً، معزولاً، غريباً، وكأن العالم كله مقصر معه، ومتخلف عن نجدته، ولا مبالٍ لظروفه، وحالته، فيتكيء على نفسه،لكن قلبه وجسمه لا يحتملان عقله الصاخب بالفكر والاوجاع، سينظر إلى العالم بمقلة حزينة/ أو غاضبة/ سيجد المساف بعيداً بينه وبين البشري/ الانساني/.. إذاً: لا إستجابة!.. يشرب اوجاع نفسه؟ لا يستطيع، إنه يغص بها.. ولا خيار، أمام قضية محض شخصية.. سوى (الدمع) علامةً، خطاب جّواني صاخب، و (ظاهري) متجسد بالأوجاع، ومعبر عنه بهذا الدفع في الطاقة، الحواسية، التي استجابت فيها (العين) و (الاعصاب) إلى تلك المعاناة العشقية، الحزينة، والضاجة بالألم.. نتيجة إشكالات، وتقاطعات، وسوء فهم من المحيط أو من الآخر، التضادي، العشيرة، الأهل، النظام، السلطة.. أو أية سلطة تحول دون اتمام الغرام العشقي، أو جعل الهوى في تمامه.

■ وصفة (التوتر) التي يعيشها العاشق، تتجلى بوضعيات تعبيرية مختلفة، الاشارةفيها / أو العلامة/ .. ليست بالضرورة هي (الكلام/ إنها (لسان) يحكي، بآلة.. قد تكون العين/ عبر الدمع أو النظر../ وقد تكون حالات «جنون»، هي ليست بالجنون العادي/ المألوف/.. والتعبير الجسدي، حتى في احتمال الاذى، والعذاب، كما حدث للحلاج.. هي (ترسيمات) جسد عن خطاب عشقي، يوازي الكلام المنطوق، أو يبقى في داخل العقل/ والقلب/ والنفس. إن خطاب العاشق، في نظري، يترك نفسه مفتوحاً على إستجابات، وعلى تعبير مفتوح، أيضاً.. بالحواس، وليس بآلة الكلام: اللسان.

الم يكن السياب- يوازي شعره، عذاباته الجسدية؟.. ألم يكن (مرضه) و(شلله) و سقوط جسمه في (السكون/ الموت/ هو تعبير آخر عن حالته العشقية، وضناه؟

إنه اجتهاد في مفهوم (الخطاب).. قد يستاغ تأويله، أو يختلف عليه..

إن سيرورة الألم، و (التوتر)، تفضي إلى شعر / إلى خطاب يكمن في النص / إنه يطارد الحنين إلى وطن / العودة إلى مآل. وإلى ما يؤلم ، (العودة إلى منطقة الجرح)..

فالعاشق الذي يستدل بالشعر كوسيلة وحيدة، غير آمنة، لكنها خصبة بالإمكان، يستدل بذلك على العالم المحيط، و (العلامات) التي تدلنا على عشقه،.. في تلك اللحظة التي يبدو فيها (بعيداً) دائماً، ومسكوناً بالحنين..، وفي حالة السياب مثلاً «يمكننا أن نحيل مرضه هذا إلى مستوى متأخر، إلى مرض الشاعر الدائم الذي يدفعه إلى الكتابة، إلى الاستشعار، إن المرض الأصلي هو الشعر»- حسب سركون بولص- الذي عانى من التشرد والفقر والمطاردة في بيروت، قبل أن يرحل إلى بحار اخرى من القلق خلف البحار:

■ يقول:

«عرف السياب منذ البداية

أن الاشياء التي يمكن أن نحبها قليلة،

وجه دافيء كالرغيف يضيء من تحت الخرق في مهده الخشبي،

بضع نساء لهن حنان المرضعات

في الاساطير، وقبضة من الغرين البليل كذاكرة الطوفان

ظلت تلاحقه من شقوق ذاكرته والنوافذ التي رآها

في الطفولة، غنىّ لها، غنى لها حتى

في بول المستشفيات وتوسل من اجلها حتى إلى السواقي.

عرف السياب منذ البداية أن الفقر

هو الشيطان، وإن القدم الحافية لن تسير الا

إلى مقتله،

وعرف أن العالم، هذا العالم مسكون بالاوثان والاغبياء

إلى حد الانفجار، كأنه غابة لا تورق الاّ على صيحات ذئابها

أو مأدبة يسطو عليها البرابرة بالقوة.

حتى إذا أتاه الليل الخدوم بهالة الأبدية،

وتعرى الموت كراقصة غبراء في عاصفة،

دار العراق بشدة في فلك حنينه ودار،

رأى الله يستريح في قاع بويب» (٩٥)

(اسطورة السياب والغّرين)

■ ومن (فضة الموت الذي لا موت فيه)، يقول محمود درويش:

(.. لتدق بوابات هذا الليل،لا، لاسيدٌ الاّ دمي، هي أغنية

وعليّ أن أجد الغناء لكي أسلي من أسلي: قاتلي، وحبيبتي

وأنا أحب لأرفع الانقاض عن نفسي، واحياناً أحب لكي أحب

ماذا سأفعل بعد جسمك، والشتاء هو الشتاء

عسل عنيف يرشد الأنثى إلى ذكر، ويرشدني إلي عبث الكلام

دقت حوافر هذه الامطار خاصرتي، أألجأ للقصيدة

وهي التي فتحت على حريتي منفاي فيك، وأين أنت وأين أنت؟

في القاع يتضح الغياب، ارى الغياب، أجسه وأراه جسماً للغياب

وأقيس هاويتي بما يبقى من النسيان، لا أنسى فاهبط في الجحيم

وأقيس هاويتي بما يبقى من النسيان. فاهبط أيها النسيان حبلاً للخروج

للخارج الهاوي. تعبت من الرجوع إلى مهب الذاكرة
أنسى لأعرف إننا بشر. وأنسى كي أجدد وردتي
لا شيء في ولا أمامي، كي أرى خبيزة حمراء في هذا الخراب
لا شيء فيك لكي أضحي بالمدائح والجسد
لا شيء فينا كي نعود إلى مساءلة الطبيعة والطبائع
لا شيء فينا كي نعلق شارعاً فوق الصدى، هي اغنية
وعليّ أن أجد السماء هنا لأصبح طائراً
وعليّ أن أنسى لكي أجد الذي أنساه. ماذا انتظر؟
لم يبق في تاريخ بابي ما يدل على حضوري أو غيابي
باب ليدخل أو ليخرج من يتوب ومن يؤوب إلى الرموز
باب ليحمل هدهدٌ بعض الرسائل للبعيد
لم يبق في تاريخ بابي غير خطوة من أريد ومن أحب
كل الذين كرهتهم مروا ببابي حين نمت وحين قمت
من آدم المحكوم بالصحراء حتى اخر الاعداء من ابناء أمي..)

■ محمود درويش، لا يدرب حواسه في الشعر، ولا يتوسل التعبير عن تجربة أو ظرف، إنه – هنا– يمسك أتون الظرف، والحواس المدربة على عشق، وعلى غربة، ليطلق خطابه متنوع الحالات، لكنه موحد في العشق الابدي للحبيبة المحبوبة / ارضه / وحبيبته المجاز / الاستعارة والكناية / الحقيقة، والاغنية، الفكرة والنشيد / الوجع والغربة / الحرب والحب / ... وليس الخطاب هنا، (معركة) مفتعلة مع (الحدث) أو من اجل (الصراع) مع (اللغة).. واقحامها كأداة شعرية.. في مشروع سياسي / أو..

هنا، يطلق الخطاب، مرارات الازمنة، والحالات التي يتوحد فيها الخاص

بالعام، الذاتي بالجمعي، الواقعي بالاستشراف، الحضور بالغياب، الباب بالحبس../ التيه، بالثبات...

إنها ليست استعادة ذهبية لمنجز خطاب العاشق الابدي من فلسطين أو العاشق لفلسطين الشاعر، الذي لا زال سيفاً جميلاً للمقاومة بالكلمة، بتنوع دلالاتها، وبالخصب الذي تمنحه متواليتها في التأويل، شاعر ثر- كمحمود درويش- كل كلمة، في نصه، هي مَعْلَم وعلامة في خطاب العاشق/ حتى لو كانت كلمة سوداء متفحمة من اليأس، والأذى..

إنه يفجر طاقة الحب على الاشياء، وبها، تتشظى في كل اتجاهات النظر، بل اتجاهات العالم/ الحقيقة ونقيضها،/ الحب، ونقيضه أيضاً.. وبقدر ما تحمل هذه القصيدة من تعدد أبنية، وإحالات، ومرام.. فهي/ في المقتطع الذي ثبتناه هنا، أو في مجملها - كاملة- كنص- خطاب عاشق حقيقي، للحياة والمستقبل، بالرغم من حالات الوقوف عند حاضر مدمر وهو خطاب مكتظ بالأفكار والمسند الفلسفي ووجهة النظر، ازاء الكون والحاضر، وما يجري، أو جرى..

... «من فضة الموت الذي لا موت فيه» تلخص تجربة هذا العاشق الكبير، وتجربة الواقع، المرء النائي، والشائك.. أيضاً، والضاغط حد قطع النفس.

....

هل يتبدى مقدار «الصوفية» والتوحد بالاخر (المحبوب)- هنا،- بسذاجة نظر، إلى : (المرأة)...، أو (الله)؟!

ابداً .. (محمود) لا يلعب على هذه الخرقة البالية..

إنه يمجد (المرأة)/ الوطن والانسانة والفكرة (الاغنية)/ القضية. لكنه لا يقدمها على طبق من (نواح) تقليدي/ أو حسب وجد الصوفيين وكأنها (الله) المعشوق...،

وحتى إذا وقفنا عند المفردات التي كثرت في المعجم الصوفي، كالغياب/ الحضور/ الباب/ ...الخ، فنكون قد فهمنا هذا الشاعر التركيبي الغني، بسذاجة نظر، وسطحية.

إن مرادف العشق هنا، هو كل هذا العذاب، وكل تلك الاسئلة، التي اكتنزت بها (القصيدة) -وعبر عنها- خطابها المكلوم، والغاضب، في آن. إنه خطاب (الهجاء) و(الحزن) معاً / الذي يتقدم به (العاشق) إلى العالم كله... بدءاً من التشبث بالذاكرة، إلى نفيها.. «فالنسيان» - لدى العاشق- ، أمر صعب، إنه «صعود نحو باب الهاوية» فهل يمتحن الصواب، في هذا التوكيد الضدي، الساخر من الذين «نسوا النهايات»، محيلاً الخطاب إلى ذاته، كون هذه الذات، تمثل الذات الكبرى، ذات الفلسطيني / وفلسطين / بل الوطن كله / والعرب كلهم:

■ (هذا أنا أنسى نهاياتي وأصعد ثم أهبط أين يمتحن الصواب؟

«هل في الطريق، أم الوصول إلى نهايات الطريق المفرحة؟

وإذا وصلت فكيف أمشي؟ كيف أرفع فكرة أو أغنية؟)

....

■ وتظل الاسئلة الوجودية، تدفع بـ، وتتفتح على، وتولد، اسئلة اخرى، وهكذا في مدورة لا تنغلق على ذاتها، كما تبدو ظاهرياً، بسبب العبث الذي يحيط بالاسئلة والحالات، حد أن يصل بها إلى حافة «الجنون»، كما لو كانت يقيناً مفقوداً، وجنة لا تأتي حتى في الحلم. إنه (من رأى).. مثل (كلكامش)..، ولكن في ملحمة عصرنا، خلود الشهيدة، والحبيبة،.. ، وذلك الدفق المقاوم ببسالة نبل:

(سأمزق الصحراء فيّ وحول أجوبتي سأسكن صرختي)

إنه من رأى..

(في ساعة الميلاد) (صحراء) (فأمسك حفنة العشب الأخيرة)

(لأنه سيكون ما وسعت يداه من الأفق / (سيعيد ترتيب الدروب إلى خطاه / ويكون ما كانت رؤاه..)

....

(هي أغنية).

....

وفي ذلك، تكوّن الخطاب كامل التنبؤ، الجارح، القاسي، بالرغم من شفافيته،

وفي ذلك، يكون العاشق قد ادلى ببيانه الإفصاح، حاراً، نقياً.. ليقدم قراءة اخرى (يراها) «عكس ما كانت تشير ولا تشير»...

وهكذا يتجلى (خطاب العاشق) على أتمه في هذا النص، عاشق شمولي، لا يتحدد/ أويحبس/ في حدود «المرأة»/ ولا في حدود «الهم الذاتي»، وهكذا ينفتح خطاب العاشق على قراءة تأويلية ثرة، ومفتوحة الأفق، وغنية الدوال، وبعقل تركيبي، بنص تركيبي، لا يخشى الحالة، أية حالة، يقتحم، ويقدم رؤاه بوضوح المباشر، ولكن بجمالية وبلاغة إقتدار، لغة ، وبناءً، وتوصيلاً..

■ ... وبمثل ذاك التمام، يقدم شاعر كبير آخر، في «السيمفونية الجنوبية الخامسة» خطابه، النابع من جرح لبنان–الجنوب، هذا العاشق الغنائي/ الأزلي/ للمرأة/ المحبوبة/ المعشوقة/ بكل تراثه الخصب في هذا الميدان، بغزله المباشر/ وبغنائيته العذبة/ التلقائية/ البليغة/..

لكنه في «السياسي»– هماً،وتناولاً،– يشع، ويشرق، عاشقاً من طراز كبير.،. أيضا، ويتحول نص (نزار قباني) إلى سمفونية، تجسد بالفعل البطولة والمأساة التي عاشها، ولا يزال، الانسان/ اللبناني/ العربي/ في الجنوب بكل ما ينطوي عليه الخطاب من احالات:

■(سميتك الجَنُوبْ
يا لابساً عباءة الحسينْ
وشمس كربلاء
يا شجر الورد الذي يحترف الفداءْ
يا ثورة الارض التقت بثورة السماءْ
يا جسداً يطلع من ترابهِ
قمحٌ.. وأنبياءْ..)

هذا الجنوب، / قمر الحزن/ الذي يطلع ليلاً من عيون فاطمة»؛

(فالبحر..نَصٌ أزرق يكتبه علي

ومريم تجلس فوق الرمل كل ليلةٍ

تنتظر المهدي

وتقطف الورد الذي يطلع من أصابع الضحايا

وزينب تخبئ السلاح في قميصها

وتجمع الشظايا..

وتحمل الطعام للموتى الذين يقطنون داخل المرايا

....

فاطمة تجيء من صُورٍ، وفي ثيابها

رائحة النعّناع والليمون...

فاطمة تجيئني، وشعرها

يشبه هذا الزمن المجنون

فاطمة تأتي، وفي عيونها

خيل.. ورايات.. وثائرون

هل الحروب يا ترى؟

تعمق السواد في العيون؟)

بهذه الغنائية، غنية الوهج، يمازج (القباني) بين المرأة والقضية، فيكتظ خطابه العاشق، بالبارود، وروح المقاومة، والافكار، واليقين، والاحالات التاريخية، للوقائع، والامكنة، والاشخاص ولا تتوقف «السمفونية الجنوبية الخامسة» عند حركات أربع، بل يصعد (الميلودي) في آفاق رحبة من «الغناء» العشقي، حتى تشعر كأنه بحر واسع لا نهاية له، ولا أفق يحده، ولا ضفة، إنه، ايضاً، يفتح متوالية عشق تتمركز في جوهرها– الظاهر– على «الجنوب» لكنها.. تصعد بذرات الماء، والملح،

والانواء، والامواج، إلى أعالي روحنا، وأرواح العاشقين كافة، لأرضهم، وطنهم، قضية عشقهم.. أبداً..

....

بمثل هذه الفيوضات تبقى عافية الخطاب داخل نسيج عافية العشق، بحالاته، وأشكاله، ومضامينه، التي لا تحد...

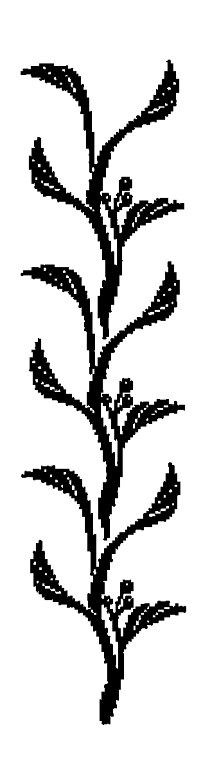
وبمثل هذا الغنى يخرج الخطاب من وظيفته المحدودة (الهوى) / (العشق) للمرأة المحبوبة/ لعشتار أو فاطمة أو عائشة أو بتول. إلى الأثرى أبداً..، جمع النساء، وجمع القضايا، وجمع الحالات، وجمع الاوطان وأيضاً، جمع الأحزان والتضحيات و البطولة.

إنه الخطاب الذي يفتح بوابات النهار على مصاريعها، لا يخدع، ولا يتغطى تحت غمامة مرموزة، أو محدودة المطر،..

لكنه يتجه بعلاماته صوب الوضوح الجلي، بتنويعات، وتعددية رؤى، وأفكار ومواقف..

■ وبهذا المنظور، نعتقد أن خطاب العاشق، ليس حده (الغزل) أو (النسيب) أو (التشبب).. بل هو من الاتساع بحيث لا تليق بقامته، الاّ قيافة رفيعة تطال الشمس،.. وبمعنى المعنى خارج باطنيته أو مضمره، أو اختبائه تحت عباءة (الصوفي) أو (المريد) أو (العذري) أو (صاحب الرواية الغرامية) و (البطولة) المحدودة والمحددة (بالفخر).. أو بالادعاء.. أو تمجيد (السيدة) أو (بلاط الحب) (خطاب العاشق)، منظور إليه، من زوايا المقل الذكية، الحرة، العاشقة، للقيم، والاغنيات، كما العاشقة للجمال، وجسد المرأة، ....

إنه الخطاب الذي يتسم بشجاعة القول، ويغذي احلامنا، والمخيلة، ويستظهر الوقائع، وينمي التجذر، ويتنوع بالسرد، وتعددية الاحداث، والامكنة، وفضاءات التعبير..■



الورقة الثالثة

٧ المتنبي .. عـــاشـــقـــاً

■ « .. وليل العاشقين ...طويل!»

....

«.. ودموعي على هواك

شهودي...»

....

■ « اعلمتني ..

ان الهوى .. ثملُ»

....

■ (أمط عنك تشبيهي بما وكأنه .. فما أحد فوقي ، ولا أحد مثلي)

رجل كهذا.. لا بد أن له قلباً يتسع للعشق .. حتى لو قال عن نفسه :

(لم يترك الدهر من قلبي ومن كبدي شيئاً تتيمه عين ولا جيد)

إذ :

■ كان يسير على حافة الوحي، ويقطع المساف البعيد على دروب عقله ! وكان يغني عاشقاً ، عاشقاً ، بكل مداه، ولكل مداه ، في الطموح أولاً تفرداً وتميزاً، بطولةً، ومهابة سيف، وكرامة موقف .. ورغائب في القيادة والزعامة، ثم .. حتى وهو في الوجد بالمرأة التي أحب ، كان عشقه في الطموح .. أيضاً ..

اكبر من الحب كان (قرب المحبوب) واكثر من المودة، واقوى .. واقوى ، فالعشق عند المتنبي ، هو الهوى وصعوداً ، صعوداً ، يكون .. فهل وصل درجة التدله »؟.

لأن المتنبي عالمٌ مستقل عما حوله ، كما يرى نفسه ، وهو بذلك جدير ، فلكٌ يدور حول ذاته ، إذاً .. محور العالم، هو، كما هو محور ذاته .. ، كذلك يشعر، وكذلك يريد مَنَ (الآخِر) أن يحس ، ويتعاطى ..

لكن رحلته ، التي توحد فيها العشق بالموت (قتيلاً) ، وكل رحلة .. علمتنا وتعلمنا، ان كل رحلة هي رحلة العقل ، والوجدان طريق القلب .. وكان المتنبي السائر على حافة الوحي، يستبعد عقله لصالح هواه ...

■ وفي العشق (الطريق الاساس للفهم ان تصير كالمحبوب) / لأن المرء لا يفهم الاّ بمقدار ما يصبح متحداً مع الشيء الذي يحبه – نذكر بـ: كيريجور – يوميات) مرة اخرى ولأن المحبة (إيروس) eros/ هي المحبة العشق، كما اصطلح الباحثون ..

والمحبة (فيليا) لصضعضخ / هي المحبة الصداقة ..

والمحبة (أجابيه) agape/ هي محبة (الغير)/ الجار – مثلاً / الآخر القريب، فإن المتنبي جمع ذلك في ذلك ! (من مراتب المحبة عند النويري في «نهاية الارب» / إلى المصطلح في المعاصرة)

....

في الوجدان وفي الحب، كما في الحرب.. وذكر الممدوح ، تبقى (أنا) المتنبي صقيلة النصل، حادة – في خطابه – كأنها تعلن عن (ابي الطيب) المجرب الحب بعفة وتنزه ، لا كما ورد في قصيد عديد الغزليين من الشعراء ..

ولان (ابا الطيب) لم يكرس «شاعراً غزلياً» لكن لغة الحب في شعره لها افصاح العشق «وأن هذه اللغة بعد ان كانت ترتبط بالشعر الغزلي نقلها المتنبي بألفاظها وصورها واساليبها وموسيقاها وايحاءاتها الى شعر المدح والرثاء والحرب)[٩٦]

وكان «أعظم تطور » احدثته هذه الظاهرة ما ادخله المتنبي على «المدحة » العربية، فلم تكن صورة الاستجداء الرخيص، والتمسح المقيت، وانما اثراها بالمثل والقيم والمبادئ.. ولم يعد (الممدوح) سيداً ، بل نداً وصديقاً .. اذ سما (المتنبي) بذاته وبفنه حتى على مكانة الممدوح .. لذا فقد رأى إلى توجيه خطابه للآخر الممدوح / كحبيب، أو صديق / بصيغة المعاون الذي يحقق له أهدافه ومراميه، بلغة، بمفردات ، تعبر عن الود والحب والصداقة.. خالية تماماً من الرجاء والاستعطاف .

ولم تعد (المدحة) لديه مجرد انتقالات تقليدية يرصفها الشاعر رصفاً دون أن تكون هناك علاقة بينها وبين نفس الشاعر، وانما اصبحت انتقالات نفسية وحديثاً عن لواعج ، ووصفاً لنوازع ومعاناة، وبياناً لمشاكل الأمة ...

وجعل المقدمة (الاستهلال / أو طللية القصيد / ..) جزءاً حيوياً في نسيج الخطاب، ومدماكاً أساساً ، في موجهات النص، ومهيمنه في التلقي، والقراءة..

في البدء جاء الغزل والوجدان في مقدمة قصيده للآخر الممدوح ..، ولم تخل – عند غير المتنبي– هذه المقدمات من غلو .. ومبالغة .

أما في الفضاء الذي انوجدت فيه لحظة الشعور، فإن التعبير عنها شعراً، نبع عنده من تجربة تميزت بالتعفف والرقي ..

فهو في رثاء (خولة) أخت سيف الدولة / حين يرد خبرها وكان الشاعر في الكوفة (سنة ٣٥٢هـ)/ يتجلى عن حرقة خاصة، هي حرقة المكلوم بحبه ومحبوبته..

■ في صباه ، اعتمد (المتنبي) نفس وحدات (صنعة الشعر) بتسلل اغراض

القصيدة، بادئاً ذكر خصال الممدوح/ مادحاً بغزل لا يخلو من تقليدية، لكنه في تلك المرحلة – لا يخلو من المبالغة ايضاً :

(كم قتيل كما قتلت شهيد لبياض الطلى وورد الخدود)

حتى قوله كالمتيمّين:

(شيب رأسي وذلتي ونحولي ودموعي على هواك شهودي)

لأن ذكر «الشيب» – هنا – نفي لواقع الحال، إذ ذكر (اليازجي) ان هذه القصيدة قالها المتنبي في صباه (٩٧) لكن المتنبي يتلظى في خطاب اللوعة كقوله:

(ما لنا كُلُّنا جوٍ يا رَسولُ أنا أهوى وقلبُك المتْبولُ

كلما عادَ من بعثت إليها غار مني وخان فيما يقولُ

أفسدت بيننا الأماناتِ عينا ها، وخانت قُلُوبهن العقولُ

تشتكي ما اشتكيتُ من طرف الشو ق إليها والشوق حيث النحول

وإذا خامر الهوى قلب صبٍ فعليه لكل عينٍ دليلُ

زودينا من حسن وجهك ما دا م فحسن الوجوه حال تحول

وصلينا نصلك في هذه الدنيا فإن المقام فيها قليلُ

....

نحن أدرى وقد سألنا بنجدٍ أقصير طريقنا أم .. يطولُ

وكثير من السؤال اشتياق وكثير من رده تعليل

لا أقمنا على مكان وإن طا بَ ولا يمكن المكان الرحيل

كلما رحبت بنا الروض قلنا حلب قصدنا وانت السبيل) ■

....

■ وفي رثائه لخوله، يتجلى خطاب العاشق ، بمزدوجين الأول يتعلق بالمحبوبة/ المرثية/ والثاني يتصل بالمحبوب/ الامير .. كطرف في علاقة (حب) نادرة..:

(لا يملك الطرب المحزون منطقةُ ودمعةُ وهما في قبضة الطرب)

وقوله:

أرى العراق طويل الليل مذ نعيت فكيف ليل فتى الفتيان في حلبِ
يظن ان فؤادي غير ملتهب وأن دمع جفوني غير منسكب
بلى ، وحرمة من كانت مراعيةً لحرمة المجدِ والقصاد والأدب
ومن مضت غير موروث خلائقها وإن مضت يدها موروثة النشب
وهمّها في العلى والمجد ناشئة وهَمُّ أترابها في اللهو واللعب
يعلمن حين تُحيا حسن مبسمها وليس يعلم الاّ الله بالشنب
مسرة في قلوب الطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب
وأن تكن خلقت أنثى لقد خلقت كريمة غير أنثى العقل والحسب
وإن تكن تغلب الغلباء عنصرها فإن في الخمر معنىً ليس في العنب

هنا، الخطاب يشف عن (علاقة) (عن : مجالسة) مع المحبوبة، وكأنّ بينهما ما كان من (الود) واكثر..، ويشف الخطاب – من داخل النص– عن اشارات توحي بان الشاعر تعرف على محاسن محبوبته، وهو يعرف مفرق شعرها المطيب، في حين كانت (خولة) ترتدي – عادة – على رأسها ما يشبه لباس المحاربين ..، ومن ثم فهو يدرك / وليس يعلم الا الله بالشنب/ ..

وفي مجمل نصوصه، يشي خطاب العاشق، في شعر المتنبي على ان المحبوبة واحدة،معينة بالذات، وليس اية امرأة ، وليس النساء كافة :

(.. وحبيب أجفوه مني نهاراً ... فتخفى وزارني في اكتتام)
(زارني في الظلام يطلب ستراً ... فافتضحنا بنوره في الظلام)

والمحبوبة عند المتنبي في مكانة رفيعة، ومنزلة اجتماعية عالية، لذا فهو يتعامل معها بهذا التناقض/ الظاهر والمستور/ الحقيقي والمفتعل/ .. لانها – حين افتقدها – المفضلة حتى على الرجال – بله النساء كافة :

(ولو كان النساء كمن فقدنا ... لفضلت النساء على الرجال
وما التأنيث لاسم الشمس عيب ... ولا التذكير فخر للهلال)

....

■ لم يعش المتنبي حياته (طفلاً) و (صبياً) و(شاباً) و (رجلاً) كما يحيا غيره من الناس، إنه «تأمل» من البداية إلى النهاية، حتى وهو يقارع السيوف مقاتلاً الابطال.. إنه تأمل الفارس الطموح، كما نعلم، من هنا فهو يقدم طبقتين في خطاب العاشق الذي يبثه إلى (الآخر) الممدوح، فهو يمتدح (محبوبه) – ان هو سيف الدولة أو عضد الدولة أو كافور – وفي ذات الوقت – وبالأساس – يمتدح ذاته، في الطبقة الأوضح،في بنية النص ..

حتى في حالة (خولة) (أخت سيف الدولة / التي تعلق بها المتنبي) التي أحبها لدرجة الوله، وبادلته ذلك، هو ، يقرب الخطاب إلى نفسه، كأنه موجه له وكمثال، من شعر صباه :

(جمعت بين جسم احمد والسقم ... وبين الجفون والتسهيد
هذه مهجتي لديك لحيني ... فانقصي من عذابها أوفزيدي
أهل ما بي من الضنى بطل صيد ... بتصفيف طرة وبجيد

فاذا كان بطل النص يعتبر رؤاه لطيف تلك المرأة هو شكل من أشكال الهجران، فلأنه كان يرى تحت سقف مولاه، لذا فهو يبغض ذكر «طيف الحبيب».

(اني لأبغض طيف من أحببته ... اذ كان يهجرنا زمان وصاله)

ولأنه - حتى في الرثاء - يتأمل الموت بعاداً عن المعشوق / المحبوب، فيجعل من (عضد الدولة) قناعاً، وكأن آخر قصائده ليست وداعاً لعضد الدولة بل للحبيب:

ومن عذب الرضاب إذا أنخنا ... يقبلُ عذبُ تروك والوراكا
يحرم ان يمس الطيب بعدي ... وقد عبق العبير به وصاكا
وفي الأحباب مختصٌ بوجدٍ ... واخر يدعي معه اشتراكا
اذا اشتبهت دموع في خدود ... تبيّن منْ بكى ممن تباكى)

ويتبدى جلياً ان خطاب المتنبي - هنا - ليس خطاب مواجهة في وداع عضد الدولة، بل تعدى ذلك مراداً، ومراماً، رمزاً، وتأويلاً .. ويتجلى ذلك أعلن في قوله :

أروح وقد ختمتُ على فؤادي ... بحبك أن يحل به سواكا
وقد حملتني شكراً طويلاً ... ثقيلاً لا أطيق به حراكا

....

ولو أني استطعت خفضت طرفي ... فلم أبصر به حتى أراكا
إذا التوديع أعرض قال قلبي ... عليك الصمت لا صاحبت فاكا
ولولا إنّ اكثر ما تمنى ... معاودةٌ لقلت ولا مناكا)

....

■ في تأويل القراءة، تشعر أن بنية النص تصنع مقاربها الدلالي .. بالمعنى، وتشير الى مخاطب (آخر)، هو المعشوق / الحبيب / المفارق / ..عنوةً، وغصبا..، حيث ظل خطابه - لها - من الوفاء، ليمتد حتى آخر مدى ...، قبيل ان يتم قتله غيلةً..

هنا، الخطاب يدنو من خطاب العاشق (الصوفي)، حيث المتوحد به (المخاطِب/ والمخاطَب) الأبعد، وليس المتلقي المباشر، الذي هو – كما اشرنا – وسيلة الإتصال، بالمعنى البعيد، وتبشير بالحب والوجد الأخلد..

(عاشق) – مثل المتنبي – لا يتوله بالنساء –جمعاً– .. لا يحب مرتين أو امرأتين في آن، إلاّ اذا كانتا في مقام اللا تنافس، بل التكامل، كجدته من أمه، و (خولة) ولم تصلنا اشعاره أو أخباره بحب آخر .. مع ما وصلنا من (الفاظ) الغزل و (النسيب) حتى داخل بنية القصائد الواصفة للحرب والمعارك والجد (الفلسفي)، فالحب عشقاً أعلى اشكال الجد الحياتي، وفلسفة الهوى، وبذلك تفرد ايضاً مظهراً حذقاً، وجودة تصرف، أو تلعب بالكلام كقوله :

(أعلى الممالك ما يبنى على الأسل   والطعن عند محبيهن كالقُبل

وكم رجال بلا أرض لكثرتهم ..   تركت جمعهم أرضاً بلا رجل

ما زال طرفك يجري في دمائهم   حتى مشيَ بك مشيَ الشارب

ولم تصلنا الأخبار عن حبٍ آخر، حد الوله والوجد، لسوى غاليتيه الكبيرتين: جدته وخوَلة... حيث لا ينافس حب الأولى حب الثانية، ولا هو موضوع «غيرة» نساء، فالجدة لها مقام، وكذلك الحبيبة، وكل مقام محفوظ، عند الشاعر الفارس..:

■ في تصويره لحالة (الفراق) لعضد الدولة، يجمع في الواقع، حالة فراق الحبيبتين، الغاليتين، حيث (الفراق) (كائن حي له حشا يأخذ بيد الركابِ، والأسنة قطعن في حشا (الفراق) .../ .. وذلك لا يوجه في الخطاب «لعضد الدولة» رغم مهابته، ومهما عظمت منزلته لدى قومه، أو لدى الشاعر، بل هو خطاب موجه من الذات عن الذات لمعنى العشق كله :

■ (فزل يا بعدُ عن أيدي ركابٍ   لها وقع الأسنةِ في حشاكا)

والاّ : هل كان «كثير من السؤال إشتياق ..وكثير من رده تعليل ..» محض خطاب موجه لسيف الدولة؟ أم انه خطاب العاشق المرادف، هنا لخطاب (الصوفي)، لآخر (مضمر) (غير مسمى) و (معلوم) في الآن نفسه، هو «المعشوق» ؟

والفارق كبير وحاد بين قولة المتنبي تلك، وبين البيت الذي يأتي بعداً :

(وسوى الروم خلف ظهرك رومٌ   فعلى أي جانبيك تميل)

والذي بات حكمة أزلية، يترجع صداها لكل قائد تحيط به الاعداء، داخلاً وخارجاً، بل لكل محاصر، محاصر، في الجسد ومن البغض والضغينة والعداء والحسد.

....

■ إذاً .. فالمتنبي، هنا، يعشّق المعنى ومعنى المعنى داخل بنية الخطاب، بين القضايا الكبرى، وبين القلب، الحب، العاطفة، ويؤكد، أو يصل بحالة العشق والقلب والشوق الى مرتبة (القضية الكبرى)، إن لم تكن قضية كبرى، في اللحظة الشعرية والشعورية، كطموحه ذاته فيما يرى نفسه جديراً به، انه يوحد هموم القلب والذات والوطن والآمال الكبار في آن.

وكما هو كبير وشامخ، هذا الفارس العاشق، يكون خطابه العشقي كذلك، فالعشق هو نبل العاطفة الاعظم لدى المحب، بشراً، وطناً، مبادئ أو قضية. وبمثل حال المتنبي، إمرأة كخولة، أو كجدته، هي في المقام الرفيع من كل ذلك..

وأبداً لم يهتد الشاعر، الشاعر في كل الأزمنة، إلى (عقله) ليتوخى الأذى أو الزلة، أو التضحية حد الموت ... بل يتبع هواه، عادة، والقلب، هو الذي يقود، بخاصةٍ، اذ كان ذلك الصافي الكبير، عالي النبض، كقلب المتنبي عاشقاً.. لا يخطئ في المحبة، بل ان القلب ليحمي العقل – احياناً – حين يوجه صوب الصدق، فالقلب هو صدقنا، هو: حقيقة العاشق، وجوهر خطابه، نظره وفهمه، ثم تأتي فاعلية الحواس:

■(حشاي على جمرٍ ذكيٍّ من الهوى   وعيناي في روضٍ من الحسن ترتع

....

حشاشة نفس ودعت يوم ودعوا   فلم أدر أي الظاعنين أشيّعُ

أشاروا بتسليمٍ فجدنا بأنفسٍ   تسيل من الآماق والسمّ أدمعُ)

■ يجتهد بعض الباحثين بأن المتنبي (معادٍ) للمرأة ... في مقارنة مع النفس/ (العقاد)/ وفي مقارنة مع غيره/ (نيتشه)[٩٨] حيث يشبه «الدنيا» بالمرأة الغادرة – الغانية ، اللعوب :

«شيم الغانيات فيها فلا أد ري لذا أنثَ اسمها الناس أم لا..»

ان الأنثى« محض الأنثى – تبدو أقل مرتبة عند المتنبي من (المعشوقة)، لكنه خلع على نساء أعرابيات منطلقاً من أصالة العربي فيه وحبه لقومه، صفاتٍ نبيلة ولم يبخس حقهن في الجمال حد المحاربة دونهن والقتال :

(من الجآذر في زي الأعاريب حُمْر الحلى والمطايا والجلابيب
إن كنت تسأل شكاً في معارفها فمن بلاك بتسهيد وتعذيب
لا تجزني بضنىً بي بعدها بقرٌ تجزي دموعي مسكوباً بمسكوب
سوائر ربما سارت هوادجها منيعة بين مطعونٍ ومضروب)■

(أي : لكثر الرغبة فيهن، وشدة الذب عنهن، والمحاربة دونهن)

(ورُبّما وخدتْ أيدي المطيّ بها على نجيع من الفرسان مصبوب
كم زورةٍ لك في الاعرابِ خافيةٍ أدهى وقد رقدوا من زورة الذيب
أزورهم وسواد الليل يشفع لي وأنثني وبياض الصبح يغري بي)

يشير الثعالبي إلى هذا البيت، وقد وقع التنبيه على حسنه في شرف لفظه وجودة تقسيمه وكونه أمير شعره).

هنا الخطاب يتسع في المديح العام، لا الفردي :

(قد وافقوا الوحش في سكنى مراتعها وخالفوها بتقويض وتطنيب
فؤاد كل محبٍ في بيوتهم ومال كل أخيذ المال محروبِ
ما أوجُهُ الحضر المستحسنات به كأوجه البدويات الرعابيبِ

أفدي ظباءَ فلاةٍ ما عرفت بها　　مضغ الكلام ولا صبغ الحواجيب
ولا برزن من الحمامِ مائلةً　　أوراكهن صقيلات العراقيب
ومن هوى كلّ من ليست مموهةً　　تركت لون مشيبي غير مخضوبِ
ومن هوى الصدق في قولي وعادته　　رغبت في شَعَرٍ في الوجه مكذوبِ)■

....

ان غزله خالٍ من الزمان والمكان/ ولا اسم لحبيبته/ ولا مكان لها ولا وقت معيناً يجمعه بها ويكاد غزله ان يكون وعاءً للحكمة والبلاغة والغموض/ وبه العفة والعذرية / وفي وصفياته للمرأة لا ينحدر إلى تهتك/ أو خلاعة/ أو مُجون...

لذا يتشبع الخطاب الشعري لدى المتنبي بالمحبة، وصياغة مثلها، في المرأة، وبالذات «الاعرابية» مما يؤكد احترامه لنقاء البادية وصفاتها:

(دارُ المُلمّ لها طيف تهددني　　ليلاً فما صدقت عيني ولا كذبا
ناءيته فدنا، أدنيته فنأى　　جمشتُه فنبا، قبلته فأبى

....

هام الفؤاد بأعرابيةٍ سكنتْ　　بيتاً من القلب لم تضرب به طنبا
مظلومة القد في تشبيهه غصناً　　مظلومة الريق في تشبيهه ضربا
بيضاء تطمعُ فيما تحت حلتها　　وعزّ ذلك مطلوباً إذا طلبا
كأنها الشمس يُعيي كفّ قابضه　　شعاعُها ويراهُ الطرف مقتربا
مرت بنا بين تربيها فقلت لها　　من أين جانس هذا الشادن العربا
فاستضحكت ثم قالت كالمغيث يرى　　ليث الشرى وهو من عجلٍ اذا انتسبا)■

و(الضَرب : هنا الشهد)...

هذا السرد الحكائي ، الذي صاغه المتنبي (قصةً) تشبيب، لم يتجاوز به مثله، فظل عفيفاً ، في هذه الوصفية الجميلة ..

وكقوله :

(إن الذين أقمت واحتملوا أيامهم لديارهم دول

الحسن يرحل كلما رحلوا معهم وينزل حيثما نزلوا

في مقلتي رشأ تديرهما بدوية فتنت بها الحلل

تشكو المطاعم طول هجرتها وصدودها ومن الذي تصل

وصفها بقلة الطعم، وهي محمودة في نساء العرب)

ما أسأرت في القعب من لبنٍ تركته وهو المسك والعسل

(والسؤر ، هنا، ما فضل من الشرب في الإناء)

قالت ألا تصحو، فقلت لها اعلمتني ان الهوى ثملُ

وهكذا ففي خطابه ، يكرم المتنبي المرأة دائماً ، واصفاً وصفاً عفيفاً لا يتوغل في الغزل بأبعد من تلك الحافزية، في القص، والإعلام عن الخصال الحلوة، في المرأة التي رأى ، وحاور، واعجب ..

وفي رثائه لجدته يرقى بخطاب المحبة الى التباهي والفخر بالنسب:

(ولو لم تكوني بنت اكرم والد لكان أباك الضخم كونك لي أما

لك الله من مفجوعة بحبيبها قتيلة شوق غير ملحقها وصما

فوا أسفا ألاّ أكب مقبلاً لرأسك والصدر الذيْ ملئا عزما)■

ويبدو أن نظرة المتنبي للنساء وبأن فيهن من الكاملات من هن أرفع من الرجال، خلط المفهوم عند من رأوا في ذلك تشابهاً ومفهوم نيتشه التشاؤمي عن النساء وكون (نيتشه) كان محباً لأخته ولزوجه (فاغنر) ومعجباً بهما .. اما (المتنبي) فكان يحمل مثل هذه المشاعر واكثر (لجدته) و (خولة) ..(اخت سيف الدولة وليست أية

امرأة) إن الحب – حسب المتنبي – يصل بخطاب العاشق حد (القداسة) لهو الذي استثنى النساء واعتبرهن أكمل من الرجال،.. و(أفضل النساء على الرجال) ولكن المتنبي مثل اي عاشق .. يعتقد بأن من (يعشق يلذ له الغرام) إذ تلذ له المروءة وهي تؤذي)..

و «المبالغة» في خطابه ، تتبدى لظاهر القراءة، لكنها في العمق من الاحساس، حقيقة، حيث العاشق يغمر المعشوقة بطاقة استثنائية ، تماماً كعشتار في الميثولوجيا العراقية، وكالآلهة تنفخ الروح في الميت فتحييه، أوفي الشيخ فتعيده شاباً، فالوصال يخلق الفرح ويعمّر القلب والبدن:

(ذكرت به وصلاً كأنْ لم أفز به	وعيشاً كأني كنت أقطعه وثبا
وفتانة العينين فتاكة الهوى	اذا نفحت شيخاً روائحها شبّا
لها بشرُ الدُّر الذي قلدتْ به	ولم أر بدراً قبلها قُلّد الشُهبا
فيا شوق ما ابقى ويالي من النوى	ويا دمع ما اجرى ويا قلب ما أصبى
لقد لعب البينُ المشتُ بها وبي	وزودني في السّير مازود الضبا

وعلى الضد، فجريح المعشوقة لا يرجى شفاؤه، فهو (قتيل) العينين، فالمعشوقة فيض من العطاء، وفي حضورها يكون العاشق الذي هو ،...

وهكذا فالمتنبي يجوس منطقة اللعب مع المعشوقة، ويطربه ذلك، معبراً عنه بهذا الوصف الشفيف الجميل :

كل جريح ترجى سلامته	إلاّ جريحاً دهته عيناها
تبلُ خديّ كلما ابتسمت	من مطرٍ برقه ثناياها
ما نفظت في يدي غدائرها	جعلته في المدام أفواها

شامية طالما خلوت بها ... تبصر في ناظري محياها
فقبلت ناظري تغالطني ... وانما قبلت به فاها

....

■ ويتجه الخطاب العشقي، شيئاً، شيئاً عند المتنبي، من النسيب، بدءاً فالتشبيب، حتى يصل إلى الوصف الحسي لخصال الجمال في جسد المرأة :

(أبعد نأي المليحة البخل ... في البعد ما لا تكلف الإبل
ملولة مايدوم ليس لها ... من ملل دائم بها ملل
كأنما قدها قد انفلتت ... سكران من خمر طرفها ثمل
يجذبها تحت خصرها عجز ... كأنه من فراقها وجل
بي حرّ شوقٍ إلى تراشفها ... ينفصل الصبر حين يتصل)

....

فدائماً (هي)/ المعشوقة/ ماثلة في المعشوق / جوى.. عتاباً، أو صبابة/ عن فراق أولاً وعن هجر..

أو قوله :

(قلقُ المليحة وهي مسكٌ هتكُها ... ومسيُرها في الليل وهي ذكاءُ
أسفي على أسفي الذي ولهتني ... عن علمه، فيه عليّ خفاءُ
وشكيتي فقْدُ السّقام لأنه ... قد كان لما كان لي اعضاء
مثلثِ عينكِ في حشاي جراحةً ... فتشابها، كلتاهما، نجلاء
نفذتْ عليّ السابريَّ وربما ... تندق فيه الصّعدةُ السمراءُ

....

■ في هذا السرد الحكائي، يقوم مبنى الخطاب عليه، قصاً، لحادثة.. ، يقدم لنا المتنبي، مدىً خصباً من الحالات ،..

وفي اشقى اللوعة، إثر الفراق (وهو حال الشكوى لدى العشاق كلهم وسبب الألم) ، مشبوباً هنا، بالشوق والمناجاة والوجع، يصور المتنبي تلك الحال، بمقاربة قصصية، هي الاخرى ، تصلح أن تكون له، بطلاً، او لسواه من المتيمين:

(لما تقطعت الحمول تقطعت　　نفسي أسىً، وكأنهن طلوح
يجد الحمامُ ولو كوجدي لانبرى　　شجر الأراك مع الحمام ينوح)

أو في قوله

(أود من الأيام ما لا توده　　واشكو اليها بيننا وهي جنده
يباعدن حباً يلتقين ووصله　　فكيف بحب يلتقين وضده
رعى الله عيساً فارقتنا ونوقها　　مها كلها يدلي بجفنيه خده
بداءٍ به نبض القلوب كأنه　　وقد رحلوا جيد تناثر عقده
اذا سرت الأحداج فوق نباته　　تفاوح عطر الغانيات ورنده)■

....

أو :

(كأن العيس كانت فوق جفني　　مناخات فلما ثرن سالا
لبسن الوشي لا متجملات　　ولكن كي يصنّ به الجمالا
وضفّرن الغدائر لا لحسن　　ولكن خفن في الشَعَر الضلالا)■

■ الحب، في نظر العاشق يستلزم البوح والإفصاح، والمشاركة ويقتضي شفافية ضمير، فإن من يحجب شطراً منه عمن يحب لأنه يعتبره سراً خاصاً به، يخون حبه !

■ والمتنبي لم يذكر شيئاً عن (أم محسد) زوجه، في كل اشعاره، وظل هاجس نسبه سراً، ومريدوه/ أو تنظيمه السياسي/ سراً حتى وجد في (سيف الدولة الحمداني) نصيراً لعروبته، ومبادئه، وطموحاته، لكن الخلاف الذي دب بينه

وبين (ابي فراس الحمداني)، الشاعر الفارس، في اهله وعشيره، أجج الخلاف – كما هو معروف لقارئ سيرة المتنبي – وباتت (خولة) أقرب إلى المستحيل منه، فظل الجرح ينزف في وجدانه/ فهو سليل النسب العلوي/ لا يرضيه أقل من (خولة) حباً، ومن (سيف الدولة) صديقاً .

وهو المتعفف الفارس لم يدنُ مجالس الخمرة، ولا شارك القوم ملذاتهم، فظل عند مثله العليا.. فهو يقول لبعض من دعوه على شراب، انه يتركهم لشرابهم، أما هو فالحرب هي شغله الشاغل:

(لأحبتي أن يملأوا بالصافيات الأكوبا
وعليهم ان يبذلوا وعليّ الاّ اشربا
حتى تكون الباترا ت المسمعات فأطربا)■

.....

اذا ما شربت الخمر صرفاً مهنأ شربنا الذي من مثله شرب الكرم
الا حبذا قوم ندا ما هم القنا ويسقونها ريا وساقيهم العزم)■

.....

ألذّ من المدام الخندريس وأحلى من معاطاة الكؤوس
معا طاة الصفائح والعوالي وإقحامي خميساً في خميس)■

وبمثل هذه الروح، الوثاب، المقاتل .. وبالعفة يزدان، خطاب العاشق :

■ (ديار اللواتي دارهن عزيزة بطول القنا يحفظن لا بالتمائم
حسان التثني ينقش الوشي مثله إذا مس في اجسادهن النواعم
ويبسمن عن در تقلدن مثله كأن التراقي وشحت بمباسم)■

■ وهكذا ، بشاعريته التي لا يهبط فيها بالصورة، ولا بمستوى الكلمة، لم يرتفع مثله بالمعنى إلى مثابة النبل في العاطفة والوجدان، والوصف :

■(قد كان يمنعني الحياء من البكا . فاليوم يمنعه البكا أن يمنعا
حتى كأن لكل عظم رنةً في جلده، ولكل عرق مدمعا
وكفى بمن فضح الجداية فاضحاً لمحبه وبمصرعي ذا مصرعا
سفرتْ وبرقعها الحياءُ بصفرةٍ سترت محاسنها ولم تك بُرقعا
فكأنها والدمع يقطر فوقها ذهب بسمطي لؤلؤ قد رُصّعا
كشفت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلةٍ، فأرت ليالي أربعا
واستقبلت قمر السماء بوجهها فأرتنيَ القمرين في وقت معا
رُدّي الوصال سقى طلولك عارضٌ لو كان وصلك مثله ما أقشعا)■

....

■ (أيدري الربع أي دم أراقا وأي قلوب هذا الركب شاقا ؟
لنا ولأهله أبداً قلوب تلاقى في جسوم ما تلاقى
وما عفتِ الرياح له محلاً عفاه من حدا بهمِ وساقا
فليت هوى الأحبة كان عدلاً فحمّل كل قلب ما أطاقا
نظرتُ إليهم والعين شكْرى فصارت كلها للدمع، ما قا
وبين الفرع والقدمين نورُ يقود بلا أزمتها النياقا
وطرف إن سقى العشاق كأساً بها نقص سقانيها دهاقا
وخصر تثبت الأبصار فيه كأن عليه من حدقٍ نطاقا)■

وعلى خلاف مقولة (القديس أوغسطين): أحبْ، ثم افعل ما تشاء!، لم يفعل (المتنبي) العاشق الاّ ان يكون بمستوى قامته ونبله، وبمستوى رفعة اسمه (الاحمد ابي الطيب المتنبي).

وظل خطابه يحمل العشق في مديح المحبة والمحبوب، يتحقق في إنكار الذات في الجوهر والظاهر، يتم بنزاهة التضحية .. إن في العلاقة بين انسان وانسان، المادح والممدوح، حيث تكون النزاهة مطلوبة للثناء الحقيقي على المحبة والمحب، أو في التقاط لحظة المحبة مشبعة بالحقيقة والرؤى والصدق كي تكون المحبة على قدر قامة المحب وصدقه، تتناغم ولياقته ..ايضاً.

وتلك كانت معضلة المتنبي عاشقاً، حيث يجب على العالم ان يرحب بالعشاق...

■ نماذج [٩٩]:

■(أعيدوا صباحي فهو عند الكواعب ... وردوا رقادي فهو لحظ الحبائب

فان نهاري ليلةٌ مد لهمة ... على مقلةٍ من فقدكم في غياهب

بعيدةٌ ما بين الجفون كأنما ... عقدتم أعالي كل جفنٍ بحاجب)

......

■ (وجلا الوداعُ من الحبيب محاسناً ... حسن العزاء وقد جلين صبيحُ

فيدٌ مسلمة، وطرف شاخص ... وحشىً يذوبُ، ومدمع مسفوح

يجدُ الحمامُ ولو كوجدي لانبرى ... شجر الأراكِ مع الحمام ينوح)

.....

■(عواذلُ ذات الخالِ فيّ حواسد ... وان ضجيع الخود مني لماجد

يرد يداً عن ثوبهـا وهو قـادر ويعصي الهوى في طيفها وهو راقدُ
متى يشتفي من لاعج الشوق في الحشا محب لها في قربه متباعد
ألحّ عليّ السقمُ حتى ألفته وملّ جليسي جانبي والعوائد
مررت على دار الحبيب فحمحمت جوادي وهل تشجي الجياد المعاهدُ)■

....

■ (جللاً كما بي فليكُ التبريحُ أغذاءُ ذا الرّشأ الأغنّ الشيحُ؟
لعبتْ بمشيته الشمولُ وجرّدت صنماً من الأصنام لولا الروحُ
ما بالهُ لاحظته فتضرجتْ وجناتُه وفؤادي المجروح
ورمى وما رمتا يداه فصابني سهمٌ يُعذّبُ والسهام تريحُ
قرُب المزار ولا مزارَ وإنما يغدو الجنانُ فنلتقي ويروح
لما تقطعت الحمول تقطّعت نفسي أسىً وكأنهن طلوحُ)■

....

■ (يا عاذل العاشقين دعْ فئةً أضلها الله كيف ترشدها
بئس الليالي سهرت من طربي شوقاً الى من يبيتُ يرقُدها
أحييتها والدموعُ تنجدني شؤونها والظلام ينجدها)■

....

■(فلم أر بدراً ضاحكاً قبل وجهها ولم أر قبلي ميّتاً يتكلمُ)■

....

■ وليل العاشقين طويل :

■ (ليـاليّ بعد الظّاعنين شكُولُ   طوالٌ وليلُ العاشقين طويلُ
يُبنّ لي البدر الذي لا أريدُهُ   ويخفين بدراً ما إليه سبيلُ
وما عشتُ من بعدِ الأحبةِ سلْوةً   ولكنني للنائبات حمُولُ
وإن رحيلاً واحداً حال بيننا   وفي الموتِ من بعد الرحيلِ رحيلُ
إذا كان شمُّ الرَّوح أدنى اليكمُ   فلا برحتني روضةٌ وقبُولُ
وما شرقي بالماءِ الاّ تذكّراً   لماءٍ به أهلُ الحبيبِ نزول
يحرمه لمع الأسنة فوقهُ   فليس لظمآن إليه وصول
أما في النجوم السائرات وغيرها   لعينيْ على ضوء الصباح دليلُ
ألم ير هذا الليل عينيكَ رؤيتي   فتظهرُ فيه رقةٌ ونحول
لقيتُ بدرب القلةِ الفجر لُقْيةً   شفتْ كمديْ والليل فيه قتيلُ
ويوماً كأن الحُسن فيه علامةٌ   بعثت بها والشمسُ منكِ رسول) ■

....

■ بعد كل الذي رأينا في شعر المتنبي ، أو الذي وقفنا عليه في الوجدان والغزل، نقف عند ذاك الاعتقاد الذي يقول ان المتنبي شاعر (حرب) فقط ..

وأية قراءة سطحية لهذا الشاعر، تقع في هذا الخطأ

لكننا نلاحظ ثنائية (الحب/ الحرب) ..مزدوجاً للفحص ،وبدون التوغل في تركيبة الكلمتين، .. فإن الحلول المثالي ، نتج بينهما، في محمولات قصائد المتنبي كلها، التي وقف فيها عند الحرب ، أو مديح الفارس المحارب (كسيف الدولة الحمداني)...

بعضهم يسيء الفهم، حين يعتقد ان قولةً للمتنبي كهذه :

ضروب الناس عشاق ضروبا فأعذرهم أشفهم حبيبا

وما سكني سوى قتل الاعادي فهل من زورة تشفي القلوبا

– في ظاهر التفسير –

حيث يؤكد فيها أن الناس يختلفون في عشقهم وما يحبون من محبوبات، لكن الشاعر لا يعشق ولا تسكن نفسه، ولا يتلذذ الأ إلى قتل الاعادي، ويتمنى زورة واحدة لاعدائه يشفي بها قلبه، كما يشفي المحب قلبه بزيارة محبوبه ويلتذ بزورته[100]

والألفاظ : (عشاق / اشفهم / حبيباً/ سكني / زورة/ تشفي القلوب . (أخذها الشاعر مما يقال في الغزل واستخدمها في وصف عشقه للقاء الاعداء وقتالهم).

■ وفي مدح (دلير بن لشكروز) يخلع على الحرب صفة (العاشق) :

(شجاع كأن الحرب عاشقة له اذا زارها فدته بالخيلِ والرجلِ)

(ديوانه: ٣ :٢٩٨)

■ وعندما يتحدث عن (سيف الدولة) للقاء الروم يجعل من الموت حبيباً يقصده الممدوح وجنوده :

(وأنا إذا ما الموت صرح في الوغى لبسنا إلى حاجاتنا الضرب والطعنا

قصدنا له قصد الحبيب لقاؤه إلينا وقلنا للسيوف هلُمّنّا)

(ديوانه: ٤ / ١٦٦)

■ وفي مدح (بدر بن عمار) ينقل أفكار الغزل وصوره إلى الحرب :

(والطعن شزر والأرض واجفة كأنما في فؤادها وهل

قد صبغت خدها الدماء كما يصبغ خد الخريدة الخجل

والخيل تبكي جلودها عرقاً بأدمع ما تسحها مقل)■

(الديوان : ٣ : ٤ ٢١)

والامثلة كثر .. فعند (المتنبي) هذا الربط المحكم بين الحالة ونقيضها الظاهري، تغطي وصفيات الحرب، فالطعن شديد الصاعق والارض تميد وتضطرب كأن في قلبها فزعاً ورعباً، وقد اكتسى خدها بحمرة الدماء فأصبح أشبه بخد الجارية الحبيبة اذا خجلت واحمر وجهها، وقد بلغ الطراد حداً عظيماً جعل الخيول «تبكي عرقاً ».

ويصر – بعض الباحثين على تأويل استخدامه لألفاظ النسيب في وقت الشدة والحماسة على أنها دليل ثقافة المتنبي واقتداره في الكلام ... في حين يرى (المحدثون) في هذه الابيات « تكلفاً وتلفيقاً يؤذي الذوق»:

(ومن يستطيع أن يفهم هذا البكاء من جلود الخيل او يقرن البكاء الى العرق»؟

– حسب تساؤل صاحب : (الفن ومذاهبه في الشعر العربي/ ص ٣٠١)..

....

■ إزاء هذا الفهم المحدود الأفق لشعر المتنبي ، واستخداماته ، .. وتمسك البعض بالمذاهب القديمة/ التقليدية/ المحنطة/ في قراءة النص، دون التوغل إلى حداثوية متقدمة على زمانها وعصرها، وإلى وصفيّة عالية القدرة على منح الخيل صفة انسانية «تبكي عرقاً» ، لأنها – بالفعل – من أكثر الكائنات الحية، تناغماً مع الانسان وانسجاماً مع حالته، وفهمها له .. في الاشتراك : ركوبها إبان حرب / أو سفر/ أو سباق/ أو نزهة ..،

– إن (مزج) الحماسة والحرب (بألفاظ) (الغزل) و (النسيب) ...، حتى إذا فهمناها ضمن (مذهبه) أو خارج ضيق أفق النظر إلى شعره وأغراضه ، ليس فيها أي تلفيق أو تكلف .. / أما إذا نظرنا إليها على أنها خارجة في الاستعمال عن تلك (المذهبية) الصارمة في النظر إلى الشاعر فارساً ومحارباً فقط، فهي تنسجم مع حريته التي ينشد كشاعر عظيم للحرية، وغناه في العواطف، إنساناً وثائراً ..ومجدداً في بنية الالفاظ واللغة ..

واذا تعمقنا في قراءتها كنصوص مستقلة عن ظروفها، فإن عديد النماذج، تقرأ على إنها في صميم العشق، وتشكل خطابها الواضح، جمعاً او فرادى، (ابياتاً أو مقاطع).

وألفاظ مثل (الضم/ والعناق/ والعروس والحبائل / والهلال والدلال / والاختيال والتثني / هي من مستلزمات شعر الغزل) لكن المتنبي بقدرته العظيمة على الصياغة يجيد إدخالها في موضوعة الحرب ، كقوله في مدح سيف الدولة :

(ضممت جناحيهم على القلب ضمة ... تموت الخوافي تحتها والقوادم

نثرتهم فوق الاحيدب نثرة ... كما نثرت فوق العروس الدراهم

(الديوان ٣ : ٣٨٧)

-ويقول في مدحه أيضاً :

■ (أي عين تأملتك فلاقتك ... وطرف رنا اليك فآلا

ما لمن ينصب الحبائل في الأر ... ض ، ومرجاه أن يعيد الهلالا

إنّ دون التي على الدرب والأحدب ... والنهر مخلطاً مزيالا

غصب الدهر والملوك عليها ... فبناها في وجنة الدهر خالا

فهي تمشي مشيَ العروس اختيالاً ... وتثنى على الزمان دلالا)

.... (الديوان ٣ : ١٤٣)

■ انه – هنا – (يخاطب الممدوح مخاطبة المعشوق ويستخدم لذلك ألفاظاً دالة على هذا، فالتأمل / والطرف / والرنو / ونصب الحبائل / وجبين الهلال / هي الفاظ شديدة الصلاحية لمخاطبة المحبوبة ..

ثم عندما تحدث عن (قلعة) الحدث التي دار الصراع حولها جعلها في منعة النساء الممتنعات، وجعل الأمير يستنقذها من الدهر والملوك، واستخدم اللفظ (غصب) وهو شديد الدلالة والايحاء بالنواحي الانثوية ...، واتبع ذلك بأن ذكر أن

الأمير جعل هذه القلعة «خالا» في خد الدهر يزين بها وجهه مع مخالفته للونه .. ولفظ (خال) يوحي بصفة جمالية آسرة لا سيما إذا وجد في خد المرأة، وكان لونه يخالف لون وجهها ، ثم يجعل الشاعر من القلعة عروساً ، ويستعير لها: الاختيال / والدلال / والتثني / ليدل على عزتها بسيف الدولة، وهذه الالفاظ التي استخدمها شديدة الصلة بالمرأة بل لازمة من لوازمها..)(١٠١)

....

إنّ البنية التركيبية لقصيدة (المتنبي) تشتق لنفسها دوال غنية، فحين تتقابل في البيت الواحد، حالتان تبدوان متنافرتين كالحرب والحب، فانما ليقدم عبرهما وحدة تضاد غنية. في الدوال، .. ودائماً ثمة إستعارات وكنايات، مستلة من رحيق الحب وأوصاف الانثى ، تجعل الموصوف ، المشبه به، كأنه العاشق والمحبوب، حتى لو كان «قلعة» أو «إمارة» أو (أميراً) .. فالعشق ليس حالة اتكاء بل جوهر رؤية لدى المتنبي :

«وليل كليل العاشقين ..» (الديوان : ١: ١٧٩)

فالمتنبي، لو كان اي شاعر آخر لوصف يوم المعركة، وصفاً مغايراً ..، في حين، جعل البطل (يكمن) على حصانه، كما يكمن العاشق منتظراً حبيبته، والخوف يملأ قلبه ..

إن وصف حالة العاشق مرادفاً لحالة الفارس، لا تنم عن جاهل في الحب ومواعيد الغرام ،.. ذلك ما تعطيه القراءة، والنص يحتمل هذا التأويل ..، وعند تفكيكه، يمكن للنص أن (يخرج) عن حالة الحرب، إلى حالة العشق، لو نظر إليه في قراءة مستقلة عن حدثه و تاريخية الواقعة وزوائد التعريف بظروف إنتاج النص أو مناسبة إنتاجه ..

إن سيميائية الحالة : (استعمال لغة الاشارات وحديث العيون بين الفارس وفرسه) .. هي فردانية عالية في التقاط وهج اللحظة، وتضمينها قوة المشاعر، فهي لغة عشاق، والمفردات، إشارات دالة في سهمها على هذه الحالة (كالطرف /

الاشارة / الوحي / اللحظ) بل ان هذين البيتين ليُوحيان كأن المتكلم يخاطب حبيبته، وليست فرسه :

■ (هل تذكرين إذ الركاب «مناخة» برحـالهـا لوداع أهل الموسم

إذ نحن تخبرنا الحواجب بيننا مـا في النفوس ونحن لم نتكلم)

(حاشية الديوان ٣ : ٣٥٨)

(تثنى على قدر الطعان كأنما مفاصلها تحت الرماح مراود)

هنا : (التثني) و(المراود) التي تكتحل بها النساء ، لفظتان (أنثويتان)

وهذه الثنائية / المزدوج / في المعنى ، والصورة والحالة / التي يجمع الشاعر بينهما في توحيد تضاد – يبدو مستحيلاً في الظاهر – (الحرب / الحب) ، في خطاب الشاعر ، ضرورة لتشكيل خطاب المحب / العاشق، لأن الشاعر لم يخاطب ممدوحاً، الأ بحجم الحب، وصفاء المحبة، وكأنه تماماً يخاطب معشوقاً / أو معشوقة ...

هذا الفيض الشعوري الذي تكتظ به الصورة الشعرية، في شعر المتنبي ، يزدهر به (المضمون) فيظهر الشاعر واحداً من أعلام العشاق، وإن هو يغفل – في العادة إسم الحبيبة ، أو المكان، أو الزمان– في شعره ..

إن النص يبث إشارة الوجد، الى المحبوب / الى المعشوقة / وإن تبدى (الموضوع) حديث حرب ومعارك ، أو مديح أمير أو مقاتل.

..هل لأن المتنبي ، وهو ينظر للحرب (نظرة عشق) يُحمّل المعاني والمفردات ذات النظرة ؟ ..أم لأن جوهر خطاب المتنبي ، يتأصل في الحب، مضموناً وتشظيات، ووهجاً ..؟

هنا .. هل يميز قارئ استقالية هذين البيتين بانهما كتبا عن الرماح أم عن الحبيبة ؟

(تقولين ما في الناس مثلك عاشق جدي مثل من أحببته تجدي مثلي

مـحب كنى بالبـيض عن مـرهفـاتـه وبالحسن في اجسامهن عن الصقل

وبالسـمـر عن سـمـر القنا غـيـر إنني جناها أحـبـائي واطرافـهـا رسلي

(الديوان ٣ : ٢٨٩)

....

■في التفسير لظاهر النص فان (الحوار) يقوم (بين) الشاعر وصديقته :

فصديقته حائرة في حبه وعشقه لا تجد مثيلاً له بين العشاق، فهو من طراز آخر مختلف وهي لا تجد منه ما تجده صويحباتها من عشاقهن، فتتساءل في دهشة واستنكار عن نوعية حبه وعشقه، وان كان يوجد هناك من يشبهه في هذا الحب والعشق.

ويرد الشاعر: انك تستطيعين ان تجدي مثلي من العشاق ان وجدت مثل الذي احببته من المعشوقين .. ثم يوضح لها حبه وعشقه ... فاذا ما ذكر البيض فبيض السيوف، واذا ما تحدث عن جمال الاجسام ورقتها وتثنيها ، فانما يقصد جودة صقل السيوف ،.. واذا ما تحدث عن السمر، فما يعنيه سمر القنا ، أما ما تجنيه فهو الدماء والمهج وما تكسبه من المعالي – تلكم هم احباؤه – اما الرسل الذين يستخدمون بينه وبين احبابه فأسنة الرماح ... التي تجمع بينهما ..»[١٠٢]

لكن هذه المعاني (الظاهرية) تشوه قدرة الشاعر على الابتداع والابتكار، بل تبشعه امام الحب، مفهوماً وعلاقات، اذ لا يوجد أحد مهما كان (عسكرياً محترفاً) يحب (فقط) الدماء والضحايا، الاّ ذلك الدموي بطبعه ، الديكتاتور ، أو المتسلط، ومثل هذا لا يميل الى اي وصف رقيق لاية آلة من آلات الحرب، والقتال ..

ان التوفر على تلك الشفافية والرقة لا تنم عن «قاتل» دموي/ بل عن فارس عاشق/ ذي قضية يناضل من أجلها، ولا يريد أن يجعل (غزلياته) بالمحبوب، مادة طعن بمقاصده النبيلة، وإضعاف سيرورة توجهاته ..

من هنا فهو يوجه النص، نحو قراءة تأويلية ، تنأى به عن دموية القتال، إلى حالة من العشق، وكأن طرف المخاطبة الثاني هو محبوبته ..

وهو ، يلجأ الى السرد الحكائي ، ليقدم لنا «قصة قصيرة» داخل المبنى الشعري...

ومراجعة معاني المفردات التي تكتظ بها قصائد المتنبي، تحيلنا الى صورة العاشق ،

فهو عندما يصف الحرب يجعلها «تبتسم عن بريق السيوف لا عن الثغور »

و«مبتسمات» و«ثغور» من موحيات العشق / والنساء ..

كذلك مفردة «الكواعب»

ويقارن بين المرارات ، لأنه يدرك شدة مرارة (فقد) المحبوبة، لذا حين يردف المقارنة بفقد السيوف ، فهو يتجلى عن فهم لمعاناة الحالين ..

(وأمـر من فـقـد الأحـبـة عنده فـقـد السـيـوف الفـاقـدات الأجـفـنا)

(الديوان ٤ : ٢٦)

■ ويتخذ من أوصاف المرأة كناية لوصف رماحه وسيوفه :

(وسمراء يستغوي الفوارس قدها ويذكـرها كـراتهـا وطعـانهـا

ردينيـة تمت وكـاد نبـاتهـا يركب فـيـهـا زجـهـا وسنانهـا

(الديوان ٤ : ١٧٠)

(فقناته طويلة القد ملساؤه / إذا رآها الفوارس حملتهم على الغي ..وهي تامة الطول قد انبتها الله على غاية الكمال)

(سمراء/ يستغوي/ قد / ردينية) الفاظ «انثوية»

و«ردينية» نسبة إلى المرأة التي كانت تقوّم الرماح واسمها : «ردينة» وهكذا اسبغ الشاعر صفة العشق على «الرماح» – كأنها : المرأة»

وهذه الثنائية: الرمح – المرأة ، تجعل (المزدوج) – بالرغم من تضـاده، يتوحـد في المعنى ، ويتجلى في العشق ، كموجه اساس من موجهات القصيدة / النص الشعري/ للمتنبي ...، وبالتالي فهي ميزة خطاب العاشق، في ديوان المتنبي بمجمله.. حيث الامثلة لا تحصى، وتكاد لا تخلو قصيدة من هذا المزدوج ، في ثنائية التقابل/ وتوحد الاضداد داخل الحالة العشقية.

إلى جانب النماذج ألتي تتفرد بالغزل / أو الوهج الوجداني/ والعشق/ .. نرى إلى هذا الشاعر عاشقاً ، وهو يحارب ايضاً .. لأن «حربه» هي حرب الحب، وليست حرب العداوات / .. انه يسعى لمأثرة كبرى، يقود فيها قومه إلى مرتبة تليق بنسبه الحقيقي وغاياته من امتلاك أية ولاية، كي يؤسس قاعدة حبه مسترجعاً من خلالها أمجاد الاسلاف..

....

■ ان (التجربة الشعرية) إفضاء بذات النفس وعن ذات الشاعر .. وليس ثمة حديث عن العشق / دون تجربة في العشق / ... تلك هي معادلة (الصدق) في الخطاب الشعري / وفي الحيز الوجودي، فلسفة، أو تعبيراً .. والخطاب العشقي ، يتطلب قوة إلهام ويقين عالٍ بالحب / بالعشق / وبالمحبوب. ولدى الشعراء العظام – في القامة الابداعية والمنجز – تبقى (الشعرية) هي الوهج الذي يعبق به معدن / أو جسد النص / ...،

وفي القراءة ، النص الخلاق، هو الذي يمنح المتلقي «اللذة»، وهي ليست «لذة» إفتعال، بل علاقة متشابكة ومعقدة، وحصيلة مدركات القراءة، والمكتسب المعرفي والحياتي ، وثقافة الحواس.. فأي خطاب يخلو من «فن» يتجه بسهمه خارج منطقة الابداع.

خطاب العشق، إبداع، بحجم ما فيه من «فن» ، وفي الشعر، حساسية النص، و«شعريته» ، هما عنصران اساسيان في جعل (الخطاب) فناً.

ويتميز الخطاب العشقي – في مجمل نتاج الشاعر – بدرامية عالية، هي ناتج تلقائي لدرامية حياة الشاعر وتجربته، و «موته» أيضاً.. وهي خطاب يؤسس حالاته– دائماً – على السرد الحكائي ، والوصف وتداعيات المعاني ، وبعديتها ، وكناياتها ، انما هي مقومات «خلق» النص.

لقد اتحد الشاعر بموضوعه ، دائماً .. اتحد الفارس / والعاشق/ بعشقه.. ابداً

وبعد ان كانت المقدمة (الغزلية) تشكل استهلالاً تقليدياً – كما نشأت العادة– في شعر النسيب، أصبحت نسيجاً مهماً في بنية النص..، بعد اكتناز التجربة الحياتية للشاعر، واخفاقه مع الافراد وذوي السلطان.

إن الالم النازف من كبريائه، وخيباته، كان سمواً ورفعة.. مكنته من صياغة خطابه الانساني الثر بهذه البراعة العالية، فالأبيات «اجتمعت فيها نفس المتنبي كلها بحكمتها وتجربتها وعلومها وقوتها ورجولتها وثورتها وانتفاضتها وزلازلها وآمالها واحقادها ووعيدها وانذارها وصدقها وعواطفها المستعرة التي يأكل بعضها بعضاً..» (المقتطف– يناير ٣٦ : ٩٠)

فالمقدمة / الاستهلال/ رؤيا نفسية ولحظة شعور جسد فيها المتنبي آراءه، ونظراته وفيض تلقائي لمعاناته، وتأمل صارم ومباشر لمايراه في المجتمع من تدنٍ للقيم واستخفاف بالكرامة /

وعلمته التجارب ان من يقبل بالهوان يدرج عليه ويسري في دمه فتصبح حياة الذل لديه شيئاً طبيعياً مستساغاً، ولن تهزه كل ثورات الدنيا.. فهل يؤثر في الميت مبضع الجراح؟ «ولقد كانت التجربة لدى المتنبي تتسرب إلى مقدماته الغزلية، في كثير من الأحيان/ فإذا هذه المقدمات تصور نفسيته وحالته، وإذا المرأة التقليدية التي تغنى بها الشعراء قديماً وتغزلوا بها وصوروها ، تصبح لديه رمزاً يعبر به عن اغراض اخرى في نفسه..» ولكنه يشركها في حديثه، عنصراً اساساً... ولا يرمي في ذكراها إلى محدودية هدف، بل تتخذ من نسيج القصيدة بيتاً للحكمة، وللحب، والعشق العظيم..

لقد تعرض الباحثون لمقدمة المتنبي الغزلية في قصيدته العظيمة:

(ما لنا كلنا جوٍ يا رسول.. أنا أهوى وقلبك المتبول

ورأوا أن سر جمال الابيات لا يكمن بما فيها من غزل رقيق، وإنما لأن الشاعر ينقلنا إلى جو نفسي آخر، وإلى تأثير أبعد من تأثير عاشق يبث لواعجه وحنينه لمحبوبته»– حسب د. محمد زكي العشماوي– (١٠٢) الذي ربط المقدمة الغزلية بالادلة النفسية للمتنبي بعد اخفاقه المتواصل في الشام ومصر والعراق وفارس، ورؤية الشاعر للحياة بعد هذا الكفاح الطويل الذي لم يثمر شيئاً..

ويرى أن المتنبي «أخذ ينظر إلى الوجود والحياة نظرة خاصة جديدة» وأن المقدمة الغزلية تصور «عاطفة رجل ادرك للحظة واحدة إن كل ما كان له من ماض في الحياة قد ضاع في غير ثمرة، وان الباقي لديه من العمر أقل بكثير مما ذهب، وإن ليس أمام الانسان في موقف كهذا الاّ أن يتمسك بما بقي له من حياة فيعيش بفلسفة جديدة وبروح عاشقة محبة ومتسامحة» بالرغم من روح الاسى والمرارة التي تغمر خطاب العاشق، لكنها روح تنغمس بتلك اللهفة إلى الحب، حب المعشوقة، وحب الناس جميعاً في آن.

■ إن الاستهلال الغزلي/ الطللية.. اتخذت لدى المتنبي بعداً ثانياً، فاتجهت للتعبير عن الحب المطلق/ وبعد أن كانت حرفة وتقليداً/ اصبحت جزءاً مهماً من نسيج النص والتجربة.

■ ويرى (د. طه حسين) في المقدمة الغزلية لقصيدة المتنبي:

(ليالي بعد الظاعنين شكول.. طوال وليل العاشقين طويل

(الديوان ٣ : ٩٥)

(لوناً من الرمز).. فالمتنبي (يصور حزناً عميقاً دفيناً، يصور آماله التي لا يستطيع تحقيقها، ويصور حالة الأمة التي تعيش في ضياع وحال سيف الدولة الذي يظفر وينهزم دون أن يحقق شيئاً، وحياة الشاعر نفسه المتشابهة حيث يمدح ويعزي ويهنئ، مثله في ذ لك مثل الامير ومثل سائر المسلمين» (١٠٤)

■ ورأى (د. ابراهيم أنيس) «إن ما تثيره الابيات من معان وصور وظلال يعود إلى أن الشاعر عمد إلى نظام خاص في ترتيب ألفاظه خارجاً في ذلك عن المألوف. وإنه شحن تلك الالفاظ والعبارات بقدر كبير من المعاني» (من اسرار اللغة ٢٤٦)

■ ورأى (د. احسان عباس) (أن القصيدة كلها تتوفر فيها الوحدة العضوية وإن الشعور العام فيها هو شعور الخوف) (فن الشعر: ٢٠٢)

....

■ والأهم: إن شاعراً عظيماً كأبي الطيب المتنبي.. امتلك القدرة على خلق الجديد في الشكل والعلاقات والتراكيب، نابعة من تجربته الحية ورؤيته المباشرة. إنه يبني «نظاماً مستقلاً» من العلاقات داخل بنية الخطاب، ونظاماً اجرائياً من العلامات، والايقاعات، والمعاني التي تتولد من المعاني وتمد في ظلالها ودوالها إلى أبعد، والاستعمالات اللغوية بما يضمن علاقة متنامية بين الكلمات ليخلق نسقه الخاص في: المطلع/ الخروج/ والانتهاء..

إن تعددية «الاغراض» داخل وحدة البناء العام، ثم تعدد الابنية الداخلة في صلب الهيكل العام للقصيدة، جعلت من خطاب المتنبي متميزاً، ولا يهتم كثيراً (بوحدة الموضوع)، بل يقدم – في اللغة– «نظام علاقات»، وفي «المعنى» بنية تتراكب وتتداخل مع بنية أخرى، لتشكل هرم العمل،...

■.. ولاحظ (محمود شاكر) أن المتنبي (قد يستخدم أحياناً في انتقالاته من معنى إلى معنى أبياتاً لا تصل بين المعنيين، ويربط بين مواضيع الانتقال هذه وحالاته النفسية» (المقتطف يناير٣٦: ١١٥) (لغة الحب: ٢٧٢)

■ قصيدة المتنبي إذاً مثال حي، على القدرة التقنية العالية في تناول عدة موضوعات وربطها برباط واحد قوامه الشعور والعاطفة فالقصيدة في مقدمتها وانتقالاتها ونهايتها تصور تدفق الشعور وفيوضاته لدى الشاعر/ الفارس/ العاشق، فلا تقدم «جماليات اللغة» منفصلة عن «التجربة الشعورية»بل تؤكد تكاملية الفعل الابداعي ووحدته داخل تنويعاته، وابنيته، لكن في (هارمونية) أخاذة يتميز

بها شعر المتنبي لغة وصوراً، ومعاني، وأحاسيس، وسرداً حكائياً، وفكراً وموسيقى...،

ولأن القصيدة «كائن حي»- حسب أرسطو- فإن وحدتها العضوية تكمن في وحدة الشعور/ العاطفة. لدى المتنبي...، وبطبيعة الحال، لا تتأتى هذه (الوحدة الحية) الاّ إذا امتلك الشاعر (الرؤية) و(التجربة العاطفية) التي تهز كيانه،..

■ إن خطاب العاشق، هو نشاط عاصف لخيال متوهج تحت تأثير العاطفة، وعند المتنبي، تغتني هذه العاطفة باشراقات الفكر/ الحكمة/ الفلسفة/ وبالقدرة على رسم المشهد مع أن (البعض) قد لاحظ أن المتنبي «يعنى عناية كبرى بالتأليف ويحاول في قصائده الطويلة أن يقدم سلسلة مرتبة من الافكار في بناء موحد شكلياً[١٠٥]

ولم يدرك أن منشأ الوحدة الحية في آثار العباقرة (إن شخصياتهم تتسرب في آثارهم) فنسمع نبض قلب المتنبي وحمى هواجسه في كل شعره، مقطعات أم طوال القصائد! حيث يتجلى هذا «الحب العظيم»:

(لك الله من مفجوعة بحبيبها ... قتيلة شوق غير ملحقها وصما

أحن إلى الكأس التي شربت بها ... وأهوى لمثواها التراب وماضما

بكيت عليها خيفة في حياتها ... وذاق كلانا ثكل صاحبه قدما

ولو قتل الهجر المحبين كلهم ... مضى بلد باق أجدّت له صرما

فجع المتنبي بموت (جدته) وهو يرثيها بهذا الخطاب الحزين/ العاشق/ فلقد (ذاق الاثنان مرارة الغربة طيلة حياتهما وعاش كلاهما بعيداً عن صاحبه فثكلها قبل موتها وثكلته وهو حي يرزق..) وتستمر العاطفة الحزينة في (النمو والقوة) وتبدو أعظم ما تبدو عندما (يقص) الشاعر علينا قصة وفاتها، فإذا بكل لفظ وكل صورة ينطق بهذا الحزن العميق ويعبر عن حبه العظيم:

(أتاها كتابي بعد يأس وترحة فماتت سروراً بي فمت بها غما
حرام على قلبي السرور فإنني أعد الذي ماتت به بعدها سما
تَعجَّبُ من خطي ولفظي كأنها ترى بحروف السطر أغربة عصما
وتلثمه حتى أصار مداده محاجر عينيها وانيابها سحما
رقا دمعها الجاري وجفت جفونها وفارق حبي قلبها بعدما ادمى
طلبت لها حظاً، ففاتت وفاتني وقد رضيت بي لو رضيت بها قسما
فأصبحت أستسقي الغمام لقبرها وقد كنت استسقي الوغى والقنا الصّما

وتستمر القصيدة في نموها العضوي، ويستمر التعبير عن حب الشاعر العظيم لجدته:

(وما انسدت الدنيا عليّ لضيقها ولكن طرفاً لا أراك به أعمى
فوا أسفا ألا أكب مقبلاً لرأسك والصدر اللذيْ ملئا حزما
وألاّ ألاقي روحك الطيب الذي كأن ذكي المسك كان له جسما

بفيض الشعور هذا، يتبدى في الحزن كاملاً، تغتسل كلمات الرثاء، بعاطفة نبيلة،.. هي المثال لوحدة الموضوع / ووحدة الشعور، في خطاب العاشق هذا...

إن هذه المرثية- المغموسة بالحب الكبير- هي مرثية عصر، الاغتراب فيه سمة الناس كافة، وبخاصة، حين يكون الافتراق قسرياً...

والعاطفة الحزينة، والعميقة، هي سمة عصرنا ايضاً، لأن العشاق، كل العشاق، ينخرطون في الهم وتعزلهم قوى مضادة لا أول لأساليبها ولا آخر...

من هنا فخطاب العاشق، هو فيض مشاعر واحاسيس، تجد صداها في الآخر / المتلقي، لأن الشاعر خلع صدقه عليها، ، وفاض بنبل معاناته، وأزمته الخاصة، بما يوازي ويتحد مع، معاناة الاخر/ الآخرين/ ...، فتتحد المعاناة، ويتحد فيها البشر، وبخاصة اولئك العشاق.

....

■ ويتسم خطاب العاشق لدى المتنبي، بتلك الموسيقى، أو كأنه الموسيقى في تداخل درجاتها واصوات آلاتها، وحركاتها.. لأن القصيدة- لديه- هي «بنية موسيقية متكاملة» يحقق فيها الشاعر الانسجام والتناغم في وحدة أثر وتأثير...» .. وهي مليئة بالاصوات/ تحت تنظيم الايقاع/ في تموجات تعلو وتهبط، تلين وتشتد، متلائمة مع الفكرة/ والموضوع/ والإنفعال؛ .. لأن نص المتنبي، هو دليل ثبات الارادة وإتفاقها مع ذاتها..، من هنا، فهو يتدفق مثل صوت الموسيقى، قوياً صادحاً، في أغلب الاحيان..

■ ولقد تنبه (بلاشير) إلى أن مصدر الاعجاب العظيم بشعر المتنبي منذ عصره إلى الان يعود إلى كونه «ساحراً من سحرة الكلمة أجاد صقل رواسمه بكثير من الفن، واستطاع بأسلوبه المتقد أن يشرف أفكاراً لا نجد فيها بعد أن البسها المتنبي حلية ملوكية، أفكاراً عامة في ثيابها الشعبية»(أبو الطيب المتنبي- بلاشير ٥٨٢)

ويؤكد بلاشير أيضا: «لم يكن المتنبي يلتمس لكلماته التشبيهات بعيداً، وإن اكتسبت شيئاً من الاتساع»... وحتى في حالة المبالغة فإنه يجسد مشاعره أو موصوفاته بقدرة عجيبة تجعل من المواضعة «واقعاً» نتلمسه، إنه يبث الحياة والحركة في كل ما يتناول من معنى، وكل ما يؤلف من مشهد.

فلغته لغة مشاعر وحديث نفس قبل أن تكون تراكيب نحوية أو لغوية، وما تعبر عنه إنما هو ما يجول في خواطر الناس جميعاً ويفكرون فيه ويعيشونه، ولم تتوفر لخطاب المتنبي هذه القدرة على الصياغة الاّ لأن الشاعر العظيم عايش تجارب الآخرين واحس بأحاسيسهم وانفعالاتهم، فأوصل خطابه إلى الناس من جميع الطبقات، وهكذامالأ بشعره الدنيا وشغل الناس- حسب تعبير ابن رشيق القيرواني- وإن الحكمة التي تتخلل الخطاب هي فيض من نفس الشاعر وتجربته، وانفراده في رثاء المرأة التي أحب، وإنه أتى بمعانٍ مبتدعة بخاصة في مرثيته لخولة أخت سيف الدولة التي يكن لها مشاعر عميقة وحباً كبيراً وإحتراماً عظيماً..

■ إن لغة الحب والشوق في شعر المتنبي بعد فراقه لسيف الدولة تغمر قصائده وتصور اعماقه وتوحي بأن الشاعر لم يكن يريد هذا الافتراق وتلك القطيعة، والتوتر.. مع صديقه..

وإن هذا الغناء الحزين الذي بثه خطاب الشاعر كان ردة فعل لإخفاقٍ وفشل متصلين، ولشوق وحنين جارفين ينتابانه ويسيطران عليه تجاه أهدافٍ وقيم تبدو له من بعيد نائية، دون القدرة على الإمساك بها ونيلها.. رغم ما بذل من عمره وشبابه..

....

كان المتنبي مثال نفسه، عقله، وقلبه...

وخطاب العاشق، عنده، مثال تجربته ونجواه ومثُلِه■



الورقة الأخيرة



إضاءات النص: المتن الموازي والمراجع

...« وما تبقى...

سوى الحب!»

ـ ••••ـ

١- للمزيد من المعلومات حول الأسماء الخمسين لمردوخ- أنظر:

د. رشيد، فوزي: الإله مرودك/ الملاحم الخاصة به/ مجلة الاقلام/ العدد٧/ السنة الثالثة والعشرون/ بغداد- تموز ١٩٨٨ ص ٣١

٢- (.. وبقدر ما يتعلق الأمر بوادي الرافدين، فإن الدلالة على وجود العقيدةالخاصة بالآلهة الأم، تعود إلى أقدم المستوطنات الزراعية المعروفة لحد الآن، إذ عثر في «جرمو» التي يرقى زمانها إلى الالف السادس قبل الميلاد على مجموعة من الدمى قسم منها نسوة حبالى، مع سمنة مفرطة في الأرداف رمزاً للخصب، عثر أيضاً على نماذج مماثلة للآلهة الأم في مواقع اخرى تعود إلى المراحل اللاحقة من العصر الحجري الحديث، مثل:تل الصوان، وحسونة، وحلف، والعبيد، وإلى جانب دمى الآلهة الأم، فقد عثر في حسونة- وهي قرية من العصر الحجري، تحتوي في الأصل على أواني الأكل والشراب ليتزود منها الميت مما يدل على اهتمام الإنسان بمصيره بعد الموت.

أما في عصر حلفَ اللاحق، فالملاحظ في دمى الطين أنها كانت تتصف بالاضافة إلى السمنة عند الأرداف، بثديين كبيرين ممتلئين تحيط بهما اليدان من الأسفل، ثم أن دمى الآلهة الأم في هذا العصر كانت تزين بخطوط أفقية على الجسم والرأس، وكأنها خطوط من الوشم)

انظر: عبد الواحد، د. فاضل: عشتاروت وتموز/ اصدارات وزارة الثقافة والاعلام بغداد/ ص ٢١.

٣- نشيد انانا/ أنظر، لابات، رينيه/ ديانات الشرق الأدنى الاسيوي- القسم الأول- النصوص الكبيرة للفكر البابلي/ تعريب: الأب البيرابونا ود. وليد الجادر/ مخطوطة عن الفرنسية/ ص ٢٠٣.. تمت مراجعتها من قبلنا.

٤- هي الملكة التي يكون الملك إبناً لها سرياً!

٥- عبد الواحد، د.، فاضل: عشتار ومأساة تموز/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد ط ١/ ١٩٨٦/ ص١٩-٢٠

٦ – نفسه/ ص ٢١. والنص التالي ص٢٢، إعتماداً على (كرامر).

٧– الآلهة انانا، جسدها الفنانون العراقيون القدامى في واحدة من أهم الأعمال الفنية واكثرها شهرة يعرف ب(الاناء النذري).. إنه أقدم اثر يصور كيف كانت الهدايا والنذور تقدم إلى الآلهة في سومر قبل خمسة الاف سنة. وكان رمز عشتار في المنحوتات والاختام هو (النجمة الثمانية) اشارة إلى نجمة (الزهرة) (فينوس)– كما رسمها الفنانون على الاختام الاسطوانية وهي تجلس على كومة من الحبوب أو تمسك بمحراث دلالة الخصب ونمو الزرع..

وقد رسمها البابليون– وقبلهم السومريون، شابة ممتلئة الجسم ذات صدر بارز وقوام جميل وعينين مشرقتين، وهي على قسط كبير من الجمال تبز به قريناتها من الآلهة، وهي تتصف بالرقة والعطف والحنو– كما تصفها النصوص–

كما يرسمها ختم اسطواني من عصر (آيسن– لارسا) (٢٠٠٠–١٦٠٠ق.م)، وهي مكتظة بالحيوية والشباب، تتسلح في الغالب بالسيف الاحدب أو الصولجان ذي الرأسين وهناك اسلحة بارزة تظهر خلف كتفها، أو هي تقف على أسدين أو تقف على لبوة بالقرب من نخلة، تحمل اسلحتها، وفوق رأسها النجمة الثمانية.

٨– من اصل (انشودة إلى عشتار) وهي صلاة لأجل الملك (اميديتانا: ١٦٨٣–١٦٤٧ ق.م) وهو الملك التاسع من سلالة حمورابي.

والأنشودة تتكون من أربعة عشر مقطعاً..

٩– عن قاموس شيكاغو للآشوريات، تحت مادة: (Ishatu)، أنظر: الشوك، علي/ مجلة الكرمل/ العدد ٢٦/ ١٩٨٧/ ص ٢٤–٢٨.

١٠– نفسه.

١١– انظر مجلة (ألف) العدد الخامس/ ربيع ١٩٨٥/ القاهرة– الجامعة الامريكية–/ البحث الذي قدمته هدى لطفي– بالانجليزية– بعنوان (العنصر الانثوي في فلسفة التصوف عن ابن عربي).

١٢– انظر: في البدء كان الكلمة/ أو: صوفية مارجريت دورا/ .. دوريس

انريت- كلارك شكري/ مجلة (الف)/ العدد الخامس ربيع ١٩٨٥/ ص٥٣:

تدور كتابات مارجريت دورا حول مجموعة من المحاور أهمها: الابداع أو الخلق وعلاقة العقل المبدع بالايقاع الكوني، ويتجسد هذا المحور في صورة البحر.. لتمثيل عملية ايقاظ الوعي.

ومن اللوازم المتكررة في كتابات مارجريت: الألم والعذاب.. اللذان يتجليان بصورة عنيفة في الجنون،.. وأيضاً: الصراع بين الشبق والموت.

١٣- ابي صعب، بيار: فصل الحب/ مجلة اليوم السابع/ باريس: الاثنين ٢٥ ك٢/ ١٩٨٨ ص٣٥

١٤- نفسه.

١٥- سلوم. د. داود: الدوافع المساعدة على ظهور خرافة الشعر العذري/ جريدة العراق/ بغداد ٣٨٠٩/ الإثنين ١آب ١٩٨٨/ ص٦.

١٦- بروكس، بيتر: الرغبة القصصية/ ترجمة عبد الواحد محمد/ جريدة الثورة/ القسم الأول/ بغداد/ العدد ٦٦٣٦/ في ٣١/ ٧/ ١٩٨١/ ص٧.

١٧- أوفيد: فن الهوى/ ترجمة د. ثروت عكاشة/ دار الشروق- بيروت ص١٦

١٨- نفسه.

١٩- العظم، صادق جلال/ في الحب والحب العذري/ منشورات نزار قباني/ بيروت/ ١٩٦٨/ ص ١٢-١٣.

٢٠- السراج،أبو بكر: مصارع العشاق/ مكتبة الانجلو مصرية/ ١٩٥٦/ جـ١.

٢١- العظم، مصدر سابق/ ص ٥١-٨٠/ وفي القيان ص ٦٩، ٧٢.

٢٢- نفسه.

٢٣- عشتار ومأساة تموز/ مصدر سابق/ ص١٣٠-١٣٢.

٢٤- قال لي:

انظر وراء إلى الأرض- كيف تبدو لك؟

وكانت الأرض تشبه جبلاً، والبحر كأنه بحيرة.

وطار في الهواء أربع ساعات أخرى، ثم قال لي:

انظر إلى الأرض مرة أخرى،ثم حدثني كيف تبدو

ثم انظر إلى البحر وحدثني كيف يبدو؟

- وبدت لي الأرض بستاناً، والبحر كأنه قناة صغيرة)

- اللوح السابع/ ملحمة كلكامش

٢٥- نفسه../ ص ١٣١/ (عشتار ومأساة تموز):

- عمل باحثون ومترجمون كثر على جمع النصوص السومرية التي تتعلق بانانا/ عشتار..و تصنيفها وترجمتها.. ولتحتل مع سواها- كملحمة كلكامش والنصوص الكبرى في ديانات وعقائد وادي الرافدين- حيزها المنظور في المكتبة العالمية، تخصيصا..

ولقد ترجمت السيدة ديانا ولكشتاين حكاية انانا، من السومرية إلى الانجليزية، ثم توغلت في ذلك (فوجدت نفسها أمام فصول تؤلف حكاية واحدة مكتملة،متكاملة تشكل: (أول قصة حب في العالم)!.. تاريخها أقدم من الكتاب المقدس بألفي سنة..

وبمعونة السيد صاموئيل نوح كريمر، وبالعودة إلى تراجم تلامذته، تقول ولكشتاين «أوجزت مقاطع، وأضفت، وكيفت.. ولكن دائماً مع فكرة «القصة»- ثيمتها-».. فصار الكتاب: قصة حياة «انانا» (من مرحلة مراهقتها إلى اكتمال أنوثتها ونضجها» وطبيعي أن السيدة ولكشتاين (تبالغ) في ذلك، لأن «انانا» هي ليست، بشرية، كالاميرة (ديانا)أو سواها، لتتابع بيسر «مراحل» حياتها، من المراهقة إلى النضج.. إلى نسج قصة متكاملة، إنها تقدم (قصة قصيرة جداً).. لكن دون تفاصيل

حياتية عن مراحل سابقة.. لذا لجأت هذه السيدة (ديانا ولكشتاين) إلى اضافات من (المخيلة) لتضفي على «انانا/ عشتار» سيرة حياة!

– وقام الاستاذ علي الشوك بترجمة هذا الكتاب/ الذي صدر بالعربية عن دار «الجمل»/ ١٩٩٣/ وكم تمنى لو صدر الكتاب بعنوان: «كتاب أنانا» بدلاً من عنوانه بالانكليزية: «من روائع الشعر السومري».

وهذا نموذج من «تصرف» ولكشتاين بترجمة علي الشوك:

«عندما اسندت ظهرها إلى شجرة التفاح

خلب فرجها الأبصار

وإذ انتشت بفرجها الذي يخلب الأبصار

ازدادت الفتاة اينانا..

زهواً بنفسها»

– لقد خص التاريخ انانا/ عشتار.. بمنزلة (الانموذج الأكمل) في تمثيل روح الخصوبة،.. ويترجم الشوك، المقطع التالي، حيث تبكي فيه زوجها وعشيقها تموز:

«لقد رحل زوجي، زوجي الحبيب

لقد رحل حبيبي، حبيبي الوسيم

تسألونني عن مزماره؟

لابد أن الريح تعزف به الآن له

تسألونني عن اغنياته العذبة؟

لابد أن الريح تغنيها له..»

في ذات الفترة يصدر كتاب للباحث (السيد القمني)، فإذا بأحد فصوله يحيط بأخبار (سيدة السماء) (سيدة الحب)، وإذا هي على قدر من الادهاش أوسع، وأوفر وارفع:

«سيدة امهات الدنيا،

امرأة دائمة الخضرة،

وكائن حي يعيش قرون اغتراب،

في بعض عمره موقد،

أعملت الوف السنين فيه تغييراً، وتبديلاً،

دون أن تقضي عليه..»

هذه هي قصتها (الثانية)، في علم الأخبار، موجزة، عن ايجاز (القمني) في نقله وملخصه، عن استنباطاته:

«عرفاناً لتربة الأرض،.. كأم رؤوم كبرى،

جسد السومريون عبادتها...، في أنانا..

لأنهم وجدوا الاخصاب والعطاء والميلاد من خواص الانثى

ثم تمثلوا لها رمزاً في السماء، هو: كوكب «الزهرة».

– في مدينة الوركاء، ولدت عبادتها ونمت، وهي في لسان سومر: انانا منحوتة من (آن) وتعني سيدة، و(آنا) وتعني السماء.. وكانت تدعى «ابنة القمر» و«نجمة الصباح والمساء: الزهرة..»

وانتقلت إلى اقوام اخرى باسماء مختلفة– كما أوردنا ذلك في المتن–

– وعبدها التوراتيون، ومارسوا الطقس الرافدي الموسمي (في البكاء على تموز) بعد نزوله إلى (أرض اللاعودة):

يروي النبي حزقيال في سفره بالكتاب المقدس، إنه شاهد بين اليهود عند مدخل بيت الرب، نسوة جالسات يبكين تموز، وإذا عند باب الهيكل، بين الرواق والمذبح، نحو خمسة وعشرين رجلاً ظهورهم نحو الهيكل، ووجوههم نحو الشرق، وهم ساجدون..

– وتابعوا طقس (العهر المقدس) الرافدي، ومارسوه في (هيكل) بني اسرائيل، وكانت طبقة متقدمة من النساء (العذراوات) يطلقن عليهن اسم «عشتاريتو» في بابل/ وهن (بنات الهوى)، يمارسن بيع اجسادهن في أيام معدودات وشراء ذبائح لعشتروت بأجورهن (تقرباً) ومشاركة لها في أدعى أفعال التكاثر للنبات والحيوانات والانسان..

– وقد بقي هذا الطقس حتى عهد متأخر، فأسهب في ذكره المؤرخ اليوناني (هيرودت نحو ٥٠٠ ق. م)، فسماه (عيد شابوعوت) اليهودي، وهو نسخة من أعياد (الزهرة) في صيغتها الكنعانية.. حيث كانوا يتركون «تربة الارض» تستريح سنة كل سبع سنوات، تسمى سنة (السبت)، لا يبذر أو يحصد فيها شيء..

إن «شابوعوت»/ أو عيد «الاسابيع» في تسمية (الكتاب المقدس) هو عيد «قيامة انانا» للحياة، وعودة الخصب إلى الأرض (في اوائل نيسان)/ كما كانت تقدم في بابل

– وإلى تلك العبادات الرافدية القديمة يعود (عيد الفصح) في أصله، وهو بالانجليزية: (إيستر) وفي الالمانية (أوستيرن)، وفي التوتونية أي عشتار، بلكنات مختلفة Eastr أو Ostara

– و (العذراء).. أحد القاب عشتار/ انانا.. كان عُبّادُها يخاطبونها بقولهم:

(العذراء، العذراء المقدسة، الأم العذراء) مع كونها ترمز إلى الجنس، فعذريتها «جوهر» لا يبدده لقاء عابر/ أو حمل// أو ولادة..

وقال المفسرون المحدثون: إنه لما كان دم الحيض عند العذراوات أغزر منه بكثير لدى المتزوجات، وبخاصة بعد الولد الأول، فقد اعتقد الاقدمون، بمقدرة (العذراء) الاخصابية اكثر بكثير من غيرها،

وهكذا.. فعذرية (الزهرة)/ بمعنى: (المخصبة أبداً) (الغزيرة دم الحيض الخالق للحياة)

– ثم حلت (السيدة مريم العذراء)، وقد دعيت بسيدة السماء أيضاً، محل الأم

الكبرى، أو القوة الاخصابية الممثلة، بائعة الحب، العذراء،

– ولدى الرومان فإن اسم«مريم» هو لقب «كوكب الزهرة»

– و «العذراء».. كلمة مشتركة في اللغات السامية، فمنطوقها الاكدي، والكنعاني واحد، «بتلت»/..

وفي الآرامية: «بتولتا»

وفي العبرية: «بتولا»

وفي العربية: «بتول»

– توصف الفتاة في (نشيد الانشاد) بالزوجة والأخت، وهما نعتان للزهرة الرافدية، وفتاة الاناشيد على سر أمنا القديمة:

«ليقبلني بقبلات فمه، لأن حبك أطيب من الخمر

في الليل، على فراشي، طلبت من تحبه نفسي..»

– عبدها (عرب الشمال)، واطلق منجموهم على (الزهرة) اسم «السعد الأصغر» واضفوا عليها صفات «الطرب» و «اللهو» و «السرور»..، واسطورتهم عنها تقول: (كانت امرأة حسناء، أغرت ملكين، وتعلمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى السماء، حيث إرتفعت واصبحت هناك كوكب الحسن، ورمزوا لها: بالعزى.، وجعلوا اليوم المكرس لعبادتها في الرافدين، وهو يوم الجمعة، مقدساً، فسماه الجاهليون اعتزازاً: «يوم العروبة»

– من شمال الجزيرة عبرت (عشتار)، إلى جنوبها.. فعبدت باسم «عشتر»، وانتقلت إلى بلاد الحبش باسم: «عشتر»

– وكما آمن الرافديون بأن «العزى» و«اللات» و «مناة» / الثالثة الاخرى / جميعهن – لدى القمني– رموز للزهرة) هن: «بنات الله»

ولما كان هؤلاء يفضلون انجاب الذكر على الانثى، فقد حاججهم القرآن مستنكراً:

«الكم الذكر وله الأنثى– تلك إذاً قسمة ضيزى» (النجم: ٢١–٢٢)

- ويروى أن الرسول (ص) كان كلما رأى الزهرة التي فتنت (هاروت) و (ماروت) يقول: «طلعت الحمراء فلا مرحباً ولا أهلاً..»

أنظر: المهنا، أحمد/ مجلة «اللحظة الشعرية»/ العدد٣/ ١٩٩٣/ ص ٦٧-٧٠

٢٦- رجمونت. دنيس/ الحب والغرب/ نشر الكتاب عشية الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩) واعيد نشره عامي (٥٦و ١٩٧٢)، وهو عامر بصفحات مشرقة تكشف سر النسيج المكون لاشعار «التروبادور»، انطلاقاً من اشهر شعرائهم: غيوم التاسع، بينيل بواتيه، دون آكيتين (جد آلينور الإقطيني- بدورها أم ريتشارد قلب الأسد) إذ يعتبر (غيوم) شخصية شهيرة في تاريخ العشق في أوروبا/ بخاصة في مناظراته مع روبير

-آربيسيل، حول: الحياة الحرة والدين/ أو بين: الزهد والاباحية.

-انظر: مجازفات الحب، وكوارث الهوى في تاريخ الغرب/ ترجمة د. عبد المعطي سويد/ جريدة «البيان»/ العدد ٣٤٤٠/ السنة العاشرة/ الأحد ٩/ نوفمبر ١٩٨٩/ ص ١١

٢٧- عالم جديد للحب/ عن رواية: «عن الحب وشياطين اخرى»/ ترجمة: إيمان فاضل/ جريدة العراق/ بغداد- الاربعاء ٣١ آيار ١٩٩٥/ ص٣:

عاش ماركيز روايته هذه اكثر من أية رواية أخرى، ذلك لأن منزله الحالي حيث يقيم، يقع عند المقبرة القديمة لدير سانتا كلارا..، حيث عثر على بقايا (سير ڤا ماريا) في ٢٦ تشرين الأول ١٩٤٩، كما يؤكد، إذ حضر نبش تلك القبور في ذلك الوقت بوصفه صحفياً وفي أول ضربة معول تفتتت الحجارة. وتبعثرت.. لينتشر على اثرها شعر كثيف مليء حركة وحياة، خارج القبر..

كان رئيس فريق العمل يجهد لاخراجها بمساعدة العمال، وكانوا كلما سحبوها للخارج بدت أطول قامة.. مما كانوا يظنون، حتى استطاعوا أن يلاحظوا، أخيراً، أن خصلات الشعر الجميل لا تزال ملتصقة برأس الطفلة،..

كان شعرها اسطورياً، شيئاً باهراً، يمتد اثنين وعشرين متراً، وأحد عشر

سنتمتراً رأس الطفلة هذا كان حجر الأساس.. لهذه الرواية:

ثعبان/ حبال/ سلاسل/ نهر/ معطف/ وشعر باذخ مليء بالحياة، رئيس فريق العمل، قال لي- يقول ماركيز- دون أن تصيبه الدهشة، إن شَعَر الانسان ينمو بمعدل سنتمتر واحد في الشهر حتى بعد وفاته،.. لذا فإن اثنين وعشرين متراً، في مِئتي سنة تبدو معقولة.

الكاتب (ماركيز) عاش الذعر والمعجزة معاً: الشعر الذي لا يزال ينمو في العظام الجافة، الحياة والموت يتحدان مع بعضهما، في تلك الصورة، كما لو أن البعث قد بدأ مسبقاً.

٢٨- الخراط، ادوار: اساليب العاشق والمعشوق/ دراسة نقدية عن كتاب «العاشق والمعشوق» لخيري عبد الجواد، والذي صدر عن دار «شرقيات»/ ملحق «اخبار الادب»/ العدد ١٠٧/ ٢ ربيع الأول ١٤١٦هـ/ الموافق ٣٠يوليه/ تموز ١٩٩٥م.

٢٩- علوم البابليين/ ترجمة د. يوسف حبي/ بغداد/ وزارة الاعلام/ ص٤٧.

٣٠- الماجدي، د. خزعل/ : اقنعة عشتار التي لا تنتهي/ مجلة عمان/ العدد السابع عشر/ ٣٠-٥-١٩٩٥ ص ٥٢-٥٤، تعليقاً على كتاب: «لغز عشتار» لفراس السواح:...؛

«.. لقد كان توضيحاً سريعاً حول (اسم) عشتار، ذلك التعريف الذي يقول أن اسمها يعني «عيش الأرض» (...) خصوصاً أننا نجد صدى الاسم في التراث الاكدي لاحقاً، حيث كانت عشتار الانثى تعرف ب«عشتار أمي Ishtar Umme » أما عشتار الذكر فتسمى «عشتار موتي Ishtar Muti » ولكن هذا الرأي يتراجع أمام الكشف عن حقيقة الأزواج/ أو التضاد في شخصية عشتار، وفي كل شيء بدءاً من الجنس: ذكر وأنثى/ مروراً بالحب والحرب، والعذراء والمتزوجة..الخ.

ويذكر القاموس الاشوري أن اسم عشتار في الاكدية تعني: «الالهة». وتعني

ايضاً : (المعبودة/ الشخصية) أو تمثالها، والتي كان يتخذ منها الفرد قديماً وسيلة بينه وبين الآلهة الاخرى،.. ومن هذا الاسم اشتقت صفة «المقدسة» التي تدل على عشتار/ أو ممثلاتها العشتاريات من الكاهنات.

تقول (مارغريت روثن)/ صاحبة كتاب (علوم البابليين)/ الفصل السابع/ : «أبان.. دوسان، بأن اسم عشتار متأتٍ من كلمة سومرية مركبة قوامها كيش Gesh (وتعني عضو الذكر)، ومن: دار Dar (وتعني شق أو قطع) يذكرنا ذلك بقصة إيزيودس Hesiodis التي تلد أفروديت Aphrodite مقطوعة عن الآله السماوي أورانوس Ouranos، وهو وصف غريب مستمد من نظرية شرقية للكون، مشخصة في تسمية (عشتار) (بكيش دار).. وقد كان السماء كيش بمثابة مادة صالحة لتجريد اللفظ السومري. وبوسعنا التساؤل فيما إذا لم يولد الرقم (١٥) المنسوب إلى عشتار من تجريد للنظام عينه، لأنه، كما في النصوص الرياضية، العدد المعطى للقسم الثاني عشر من الدائرة/ أو البيرو Berou، وقد كان مقسماً إلى (٣٠) أوش Ush، والحال إن : (اوش) و (كيش) يؤشران كلاهما، الوحدة (١) والوحدة الكبرى(٦٠) فهل توصل القدامى إلى معرفة أن (كيش) اذا ما شق أو جزيء أصبح الرقم(١٥)(....)..

إن كلمة (كيش) أو (كش) (gesh, gish) والتي تعني العضو الذي هو الاسم السومري للرقم (٦٠) الذي يكتب بالعلامة المسمارية ،.. فلو قسمناه على أربعة لحصلنا على (١٥) وهو رقم (عشتار).. وفي مقطع (دار) يتكون من أربع علامات مسمارية تشكل دائرة/ أي أن المقطعين متضادان رياضيان، و (لكن) أحدهما يتكون من الآخر أو من وحدات الآخر، يدل كل اسم عشتار على العضو الذكري والانثوي، والله والانسان والكون. (....)

ولا اغالي إذا قلت أن اسم عشتار /أو كشتار/ يحتوي ضمناً على التسمية (الشعبية) الدارجة حالياً للعضوين الجنسيين الانثوي والذكري.

وتتضح معاني اسم عشتار ايضاً من الحلقة والصولجان التي تحملهما دائماً، وصارا صفة ملازمة للملوك والآلهة فيما بعد، حيث الحلقة هي الفتحة، العضو الانثوي/ والصولجان- المستقيم- هو العضو الذكري.

ومن المصـادفات الغريبة أن الرقم (١٥)- بالعربيـة- وهو يدل على عشـتار، عبارة عن حلقـة وصولجـان/ .. كذلك فإننا نلمح انعكاس هذا في الرمـز الايقـوني للآلهة عشـتار وهو على شكل عصا معقوفة النهاية على شكل دائرة، وهذه تدل كلها على جمع (المستقيم) و(الدائرة).

٣١- اصول الدين/ التميمي/ ص ١١٤- ١٣٠

٣٢- الخطيب البغدادي/ شرف اصحاب الحديث/ ١٤٥- ١٤٦

٣٣- كمرقد الامام علي بن ابي طالب (ع) في النجف ومرقد الامام الحسين بن علي (ع) في كربلاء.. و مرقد اخيه العباس.. أيضاً.

٣٤- نشرت القاصة لطيفة الدليمي هذه القصة في العدد الفصلي من مجلة الاقلام العراقية ١٠، ١١، ١٢ من عام ١٩٩٤.

انظر: الفواز، لواء/ (ما لم يقله الرواة) انثوية السرد وجماليات الألم/ جريدة العراق/ بغداد/ العدد ٥٨٣٢/ الجمعة ٢٥ آب ١٩٩٥/ النافذة الثقافية ص ٤

٣٥- عقراوي، ثلما ستيان/ المرأة ودورها ومكانتها في حضارة وادي الرافدين/ اصدارات وزارة الثقافة والفنون/ ط ١/ بغداد ١٩٧٨- سلسلة دراسات (١٤٢)

٣٦- Jacobson, Th. Before Philosophy p. 158

■ عصور سلالة أور الثالثة تزخر بالعديد من الآلهات اللواتي تمثل كل واحدة منهن صفة أو أكثر من صفات الآلهة الأم، منهن: ننخرساك/ و: ننتو/ و: كاتمدوك/ و: بابا/ و: ناتشه/ و: انانا/ و: ننماخ (السيدة العظيمة) التي تحضر مجالس الآلهة (آنو) و (انليل)، الآلهة التي تهب الحليب..

لأن هذه الفترة تعتبر مرحلة متطورة فكرياً واجتماعياً، وعقيدة الانسان فيها هي عبادة الأم- الآلهة.. ومن خلالها تعبد فكرة الخصوبة والتكاثر والقسوة شأنها في ذلك شأن (الطبيعة/ الولود)

- لقد كشفت التنقيبات الاثرية عن تماثيل ودمى تمثل المرأة في مختلف مراحل الأمومة، منها: نساء حبالى/ واخريات ذات ثديين كبيرين ممتلئين، اشارة إلى وفرة الغذاء والرضاعة/..

كما مثلت بعض هذه الدمى حالة (القرفصاء) اشارة إلى حالة ولادة الطفل.

وإن أقدم دمية طين وصلتنا في العراق، عثر عليها في الموقع الاثري المسمى (جرمو) (٣٥كم شرقي مدينة كركوك) يرقى زمانها إلى الالف السادس قبل الميلاد، تمثل صورة (الآلهة الأم)

- ومن الاقوال والتمنيات والامثال في المجتمع السومري/ البابلي:

حكمة: (اصغ إلى كلام امك، كما تصغي إلى كلام الآلهة)

مثل: (يستطيع الرجل أن يتزوج عدداً من النساء. ولكن الانجاب نعمة لا تهبها إلاّ الآلهة)

دعاء/ أمنية: (عسى أن يمتلئ بيتك بالتوائم)

- وحين تدنت مكانة المرأة في العصور المتأخرة في وادي الرافدين، ينعكس الخطاب: كما في قول الرجل الاشوري الغاضب إلى خصمه: (ليت الآلهة مسختك إلى امرأة)

- انظر: عقراوي/ المصدر نفسه.

٣٧- على الرغم من أن هناك اشارات واضحة في النصوص السومرية تدل على أن طقوس الزواج المقدس من الآلهة انانا، كانت متبعة في الوركاء من عهد بعيد يسبق مجيء الملك تموز إلى الحكم في مدينة Kua -تقع جنوب العراق، بالقرب من مدينة اريدو- وإن «إنمركار» حاكم الوركاء كان من اوائل الحكام الذين اتصلوا بالآلهة (انانا)- إلاّ أن اساطير الاله تموز ومغامراته مع الآلهة (انانا) هي التي اشتهرت في الأدب السومري.

انظر:

Kramer, S. N. , Ibid, p. 49 F

٣٨- .... وهناك من يعتقد أن مراسيم الزواج المقدس لم تقم في جميع مدن وادي الرافدين في آن واحد،، حيث كان زواج (كوديا) أمير (لكش) يقام في شهر آيار أو حزيران.. بينما كانت مراسيم الزواج المقدس تقام في بابل في شهر نيسان.

- انظر: المصدر السابق / نفسه.

- ويعتقد بعض الباحثين بأن مراسيم (الزواج المقدس) لغاية تحقيق الرفاه والسعادة، لم تقتصر على وادي الرافدين، فقط.. ولا على الملوك الحكام، حسب، بل كانت هناك اعداد واصناف من الكاهنات المنذورات الى الآلهة، يجوز لهن الاتصال بالرجال من مختلف الطبقات، ليس بدافع الرغبة الجنسية، فقط، بل بدافع ديني حيث كان الرجل الذي يتصل بكاهنة من المعبد يعتقد بأن عمله هذا سيقربه من (آلهة الحب) ويزيد من قابليته على التكاثر، كما كانت النقود التي يدفعها الرجل إلى الكاهنة لا تعتبر اجرة لها، بل عطية للآلهة.

وفي احدى الفترات التاريخية كان الملك الذي يقوم بمراسيم الزواج المقدس يدفن في الأرض تشبهاً بالبذرة (التي تمثل الجنس الذكري) التي تزرع في الارض التي تمثل (الجنس الانثوي).. وربما تخرج رفاة الملك، بعد ذلك، من باطن الارض كما تخرج البذرة بعد انباتها..

وأصبح من الواضح / والثابت تاريخياً / أن ملوك وادي الرافدين قاموا بمراسيم الزواج المقدس في معظم الأدوار الحضارية.

يراجع: Childe, G., Man mekes hemself p. 86

٣٩- .. وذكر ابن فارس (ابي الحسن محمد ت ٣٩٥هـ): إن البعير الذي يحسر= يطلع (لأذى في رجله) فيلزم مكانه يسمى: المُحِب..

و (الإحباب- في الابل- مثل الحران في الدواب)

وليس عيباً أن يكون الجمل منطلقاً للحب، إذ هو (خالنا)، كما أن النخلة (عمتنا) ومن اسمه استمددنا معنى (الجمال).

وحَكَمِة الفرس: (هي الحديدة في اللجام تكون على انف الفرس وحنكه تمنعه عن مخالفة راكبه).. استمددنا مصطلح (الحكمة)

انظر: الشيبي، د. كامل مصطفى: الحب العذري ومظاهره الدينية في العصر الاموي/ محاضرة ألقاها في إتحاد الادباء / بغداد/ الاربعاء ٢٩/٨/١٩٨٤.

- «... ونقرأ في المصنفات اللغوية أن لفظة (الحب) تقع على ثلاثة احرف: الحاء والباء مكررة، «فالحاء: حرف حلقي يرمز إلى العاطفة والحدة، وهو في حساب الجمل رمزه: الثمانية»

أما «الباء» فهي: «حرف اطباق وشدة جهيرة، وهي تدل على التملك - الوسيلة- الالصاق، الظرفية- وتكرارها- في هذا اللفظ- تكرار للمعنى، ورمزها في حساب الجمل: العدد اثنان.. والاثنان «رمز للزواج»

ونقرأ في «الصحاح» للجوهري و «لسان العرب» لابن منظور، و «تاج العروس» للزبيدي: «الحب نقيض البغض، وهو الوداد والمحبة»

أما «التهانوي» في «كشف اصطلاحات الفنون» فيقول:

«المحبة ترادف الارادة، بمعنى الميل.. وتقوم على تخيل ما في (المحبوب) كمحبة «العاشق للمعشوق» والوالد لابنه، والصديق لصديقه:.

وتجيء لدفع الألم: كحب المال لدفع الفقر، وحب المتعة لدفع السأم. واتصال (المحب بالمحبوب) لا يكمن إلاّ في عين المحبة. لأنهما ضدان لا يجتمعان لتقابلهما في الاوصاف.

و «المحبة»- كما قال النووي-: «اذا صارت محبوبة تحقق الوصول وترفع التضاد، فيصبح (المحب والمحبوب) شيئاً واحداً..»

ثم.. عد مرادفات الحب والمحبة مثل «المؤانسة والمودة والهوى والخلة والشغف والدله والعشق والتتيّم)

■ – (ويرى البعض من المتكلمين والفلاسفة.. أن الحب سوانح للمرء يهيم بها قلبه وتؤثرها نفسه، (يحيى ابن كلثوم)

و «الحب»– كما قال ثمامة بن أشرس المعتزلي: «العشق بدل الحب جليس ممتع وأليف مؤنس وصاحب مملك ومالك قاهر، مسالكه لطيفة ومذاهبه غامضة واحكامه جائرة، ملك الابدان وأرواحها، والقلوب وخواطرها، والعيون ونواظرها، والعقول وآراءها.. واعطى عنان طاعتها وقيود تصرفها، توارى عن الابصار مدخله وغيض في القلوب مسلكه..»

– و قال الاصمعي في حضرة المأمون العباسي معرفاً «الحب»: «إذا تقاربت الاخلاق المشاكلة، وتمازجت الارواح المتشابهة، لمح نور ساطع يستضيء به العقل وتهتز لاشراقه طبائع الحياة ويتصور من ذلك النور خلق خاص متصل بجوهريتها يسمى: «العشق»..)

– وقال بعض المتصوفة «الهوى يحل في القلب والمحبة يحل فيها القلب»

– ومن المتقدمين الذين ولجوا هذا الميدان ووضعوا المصنفات فيه (يوسف خياط) الذي وضع «معجم المصطلحات العلمية والفنية» والذي نقرأ فيه:

« الحب: ميل إلى الاشخاص أو الاشياء العزيزة أو الجذابة أو النافعة، كالحب الابوي، وحب الوطن، وحب المال، يغلو فيصبح جارفاً، ويتركز حول النفس فيصبح أثرة وحباً للذات، أو يجاوزها فيصبح عذرياً أو أفلاطونياً أو صوفياً لله..»

انظر: الجبوري، منذر: قراءة في كتاب الصبابة العربي/ جريدة القادسية– بغداد/ العدد ٣٢٩٠/ السنة العاشرة/ الاثنين ١٨/٦/١٩٩٠ صفحة (١١) تراث.

٤٠– .. كما هو عند الثعالبي (أبي المنصور عبد الملك بن محمد ٣٥٠–٤٠٢هـ)

٤١– الشيبي، المصدر السابق نفسه.

٤٢- وفي قوله تعالى: ﴿قل إن كنتم تحبون الله فاتبعوني، يحببكم الله ويغفر لكم ذنوبكم﴾ (٣آل عمران ٣١)

- وفي قوله تعالى: ﴿ها أنتم أولاء تحبونهم ولا يحبونكم وتؤمنون بالكتاب كله﴾

(٣ آل عمران ١١٩)

- وفي قوله تعالى: ﴿يا أيها الذين آمنوا من يرتد منكم عن دينه فسوف يأتي الله بقوم يحبهم ويحبونه أذلةٍ على المؤمنين أعزةٍ على الكافرين يجاهدون في سبيل الله ولا يخافون لومة لائم...﴾

(٥ المائدة ٥٤)

- وفي قوله تعالى: ﴿زين للناس حب الشهوات من النساء والبنين والقناطير المقنطرة من الذهب والفضة والخيل المسومة والأنعام والحرث، ذلك متاع الدنيا، والله عنده حسن المآب﴾ (٦آل عمران ١٤)

٤٣- وعاطفة حب الذات ترمي إلى ارضاء الشهوات الشخصية سواء أكان موضوع الطعام أو الاستيلاء على شتى المقتنيات أو إثبات الذات،..

أما «الحب» في نقائه- حسب الصوفيين- فهو «حب الله» في ذاته بلا خوف وبلا أمل، وهذا هو (الحب الخالص) أو (المحبة الكاملة).

٤٤- يسوق (سبينوزا) (١٦٣٢- ١٦٧٧م) حباً أسمى هو «الحب العقلي» لله، بمعنى «العلم الذي نستمده من علمنا الحق بالأشياء»

٤٥- .. والوالد لولده، والصديق لصديقه، والمواطن لوطنه، والعامل لمهنته. الخ/ المصدر نفسه.

٤٦- نفسه...

٤٧-.. وبنو عذره ينتمون، أساساً، إلى قبائل قحطان من اليمن، وأصلها القريب من قضاعة، والأقرب من كلب، فهي بطن منه..

ويعرفون: (بني عذره) بن سعد هذيم بن زيد..

وسعد أبو عذره «حضنه عبد حبشي اسمه هذيم، فغلب عليه»

ولعل هذه الحساسية الشديدة شيء ربي عليه وتشربه منه..

وكان بنو عذره المذكورون ينزلون بوادي القرى، وهو وادٍ بين المدينة والشام (والمقصود به فلسطين الحالية) من اعمال المدينة، كثير القرى، ويقع إلى الشمال الشرقي من (خيبر).

والظاهر أنهم نزلوه أيام النبي محمد (ص) لما جاء (حمزة بن النعمان العذري) بصدقة بني عذره. فأقطعه (عليه السلام) رمية بسوطه من وادي القرى.

وقد تفرقوا بعد في الامصار الاسلامية حتى وصلوا (الاندلس) في قول (ابن حزم) وتسمى نازلة منهم باسم (قدارْتش)- وكأنه اسم اسباني-.. وكان لهم بسرقسطة..هناك.

- نفسه.

٤٨- .. وقيل لعذري آخر: - من أنت؟ فقال: من قوم إذا أحبوا ماتوا! فقالت جارية سمعته: «عذري ورب الكعبة!»

وذكر جميل بن معمر العذري (الشاعر)/ من ابطال هذا النوع من الحب، كما هو معروف، إن مجرد مقاومة بسيطة لعاطفته تعني عذاباً طويلاً وضنىً شديدا، وذلك في قوله:

«فإن هي قالت: لا سبيل، فقل لها: عناءٌ على العـــذري منك طويل»

ووصف لنا جميل اعرابياً من رهطه يسمى جعفراً، ، بين يديه رغيف يأكله بنهم وهو يبكي ويشكو غرامه، فقال فيه يلومه ويوبخه ويعجب له بل ويعجب به:

«ويعجبني من جعفر أن جعفراً مُلِحٌّ على قرصٍ ويبكي على جُمْل
فلو كنت عذري العلامة لم تكن بطيناً، وأنساك الهوى كثرة الأكل»

٤٩- هو: عوف/ أو عمر بن سعد بن بكر بن وائل (ت نحو سنة ٧٥ قبل الهجرة= ٥٥٠م) وصاحبته (اسماء) بنت عوف بن مالك، بنت عمه التي تزوجت غيره فلحقها إلى اليمن من رحلة لجمع صداقها من ملوك الغساسنة، فتوفي في نجران عند(اسماء). وهو: عم المرقش الاصغر، وهذا عم (طرفة بن العبد) صاحب المعلقة (ت ٦٠ق. هـ= ٥٦٤م)

٥٠- عمر: أبو عبدالله بن عجلان الهندي القضاعي(ت ٤٦ق. هـ= ٥٦٦م) العذري بالقرابة وفتاته (هند)، بنت عمه التي تزوجها بعد حب شديد أثر قصة كقصة دارة جلجل، واقامت معه ثماني سنين حافلة بالحب، حتى طلقت منه لعقرها بحيلةٍ احتال بها أبوه، ففعل ذلك وهو سكران، فلما احس بذلك ندم، وهام على وجهه يبحث عنها، حتى مات هو وهند لدى اجتماعهما في بيت الزوجية الجديد.

٥١- عروة بن حزام بن مهاجر العذري (ت ٣٠ق. هـ= ٦٥٠م) وحبيبته (عفراء) بنت عمه التي نشأ معها وحرم منها بتزويجها من أمير أموي عند توجهه إلى اليمن لاستكمال المهر الذي طلبه عمه، فلما عاد وجدها قد رحلت فسار يقتفي اثرها حتى وصل إلى مكانها فمات كمداً.. ودفن في موطنه بوادي القراءة قرب المدينة،.. ومن شعره:

«وإني لتعروني لذكراك روغة لها بين جلدي والعظام دبيب
وما هو الأ أن أراها فجاءة فأبهت حتى ما أكاد أجيب
وأصرف عن رأيي الذي كنت أرتأي وأنسى الذي اعددت حين تغيب
ويظهر قلبي عذرها ويعينها علي فما لي في الفؤاد نصيب

- وقال عمر بن الخطاب فيه وفي صاحبته: «لو أدركتهما لجمعت بينهما..» وهذا يعني أنه كان جاهلياً أو مخضرماً على الأقل.

٥٢- جميل بن معمر بن عبد الله الخيبري العذري (ت ٨٢هـ/ ٧٠١م) إمام

الشعراء العذريين وصاحبته (بثينة) بنت حبا بن ثعلبة العذرية، التي نشأت معه، ثم لما اراد الزواج فيها ردت عنه، وتزوجها ابن قرابته بنيه بن يزيد العذري، فجعل جميل يشبب بها ويتبعها حيثما نزلت، وأخيراً لما اتجهت نحو فلسطين لحق بها، ومن هناك قصد إلى قصر لمدح عبد العزيز بن مروان العامل عليها، فأكرمه وأنزله بمنزل فأقام فيه قليلاً ثم مات فيه..

٥٣- قيس بن ذريح بن شنّة الليثي الكناني، من عرب المدينة، من مضر (ت ٦٨هـ= ٦٨٨م) رضيع الحسين بن علي بن أبي طالب (ع)، والمتزوج (لبنى) بنت الحباب الكعبية، الغريبة عنه، وبعد ثماني سنوات من السعادة إتضح عقم (لبنى)، فكرر والد قيس قصة عمر بن عجلان، بالتفريق بين الزوجين، بعد جهود استمرت عشر سنين، وانتهت باضراب الاب عن الدخول تحت سقف:... وأثار هذا الطلاق بالاكراه اشجان قيس وشاعريته حتى صار مضرب المثل في الحنين والشوق إلى لبنى.. وقارن نفسه عمر بن عجلان وعروة الوردي لتتم سلسلة المحبين ومن أشعاره:

«تعلق روحي روحها قبل خلقنا	ومن بعد ما كنا نطافاً وفي المهد
فزاد كما زدنا فأصبح نامياً	وليس اذا متنا بمنصرم العهد
ولكنه باق على كل حادث	وزائرنا في ظلمة القبر واللحد»

وقورنت قصة قيس بن ذريح بقصص الغرام العالمية، وعقدت مقارنات بينها وبين اسطورة تريستام وايزولده التي كتبت في فرنسا سنة ١٢٠٠م، وعاشت على مدار الشعراء والقصاصين والموسيقيين إلى القرن التاسع عشر الميلادي.

٥٤- قيس بن الملوح (ت ٦٨ أو نحو ٧٠هـ- ٦٨٨ أو ٦٩٠م) الذي كان ينكر تاريخيته القدماء والمحدثون، وقد أبرأ أبو فرج الاصفهاني ذمته من اخباره واشعاره، وذكر أن من بين الآراء التي سمعها من رواته إنه مع رجحان عدم تاريخيته، إذ كان أميراً أموياً عاشقاً متنكراً تحت اسمه، فجعله ستراً لحبه واشعاره

تجنباً للفضيحة والمؤاخذة بعد حرمانه من حبيبته، وتنفيساً عن غرامه وأساه.

أما حبيبته، فكانت، على العادة، ابنة عمه، واسمها (ليلى) بنت المهدي بن سعد العامرية، وقد ذكرت القصص إنهما نشآ معاً، وفرق بينهما، بعد إنكشاف عشق قيس لها جرياً على سُنة القبائل في التفريق بين المتحابين ومنع زواجهما، وزوجت ليلى من ابن عم لها اسمه (ورد) فاصابت قيساً لوثة المحبين، وهام على وجهه يندب حبه ويتشوق تشوق الأبد..

ورفع قيس بطلاً للحب، إذ كان شاعراً وراوية وصديقاً لقيس بن ذريح وعارفا بجميل بثينة ومطلعا على إمامة عروة بن حزام للمحبين، وكان مع جنونه يصحو إذا طرق سمعه اسم ليلى أو أثير حولها حديث.

وتوج قيس ملكاً تاريخياً للمحبين بعامة، ودخل الآداب الشرقية بطلاً اسطورياً، ونظمت قصته شعراً باقلام سبعة من كبار شعراء الفرس والهند وتركيا، ابتداء من القرن السادس حتى العاشر للهجرة (الثاني عشر والسادس عشر الميلادي)، ثم أحييت ذكراه في عصر النهضة عندنا، بمسرحية (مجنون ليلى) التي تستثمر موسيقياً وغنائياً، كما استثمرت اسطورة تريسترام وايزولده التي لحنها فاغنر سنة ١٨٦٥/ .. ومسرحية قيس وليلى/ أو مجنون ليلى/ تم تلحينها من قبل الموسيقار محمد عبد الوهاب واداؤها بصوته مع اسمهان/ وهي من شعر أحمد شوقي.

٥٥- توبة بن الحميّر العقيلي العامري (قتل في عملية سطو على قبيلته سنة ٨٥ هـ/ ٧٠٤م) وفتاته (ليلى) بنت عبدالله بن الرحال الأخيلية الشاعرة التي هاجت النابغة الجعدي بأفحش الشعر- كما جاء في كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري – ولكن (توبة) قد شب مع قريبته (ليلى) وحرم منها، كما حرم أئمة العشق العذري قبله، فكان ذلك منه باعثاً له على التشوق اليها بعد تزويجها من غيره طبعاً، واكثار القول فيها ومن ذلك قوله:

«ولو أن ليلى الأخيلية سلّمت — عليّ، ودوني تربة وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا — اليها صدى من جانب القبر صائح

ولو أن ليلى في السماء لأصعدت — بطرفي إلى ليلى العيون اللوامح»

وسارت اشعار توبة العاشق، كما سارت اشعار زملائه، وعقدت له المناسبات التقى اثناءها مع جميل بثينة ، فتناشدا الاشعار وتصارعا وتسابقا، وأحس توبه منهما بما يتركه الحب من لوعة وشدة في قلوب المحبين، وذهب بعد أن صار رمزاً للحب ونموذجاً فيه، ضحية مغامرات في السطو على القبائل، ليترك ذكراه في الحب وأثره في الادب دون اللصوصية والشطارة.

٥٦- وضاح اليمن (عبد الله) أو (عبد الرحمن) بن اسماعيل الخولاني الحميري الذي لقب كذلك لجمال طلعته إلى حد تقنعه خوف الحسد (ت نحو ٩٠هـ/ ٧٠٨م)، وكانت صاحبته الأولى(روضة) الكندية التي اراد الاقتران بها في صباه فرد عنها، كما عهدنا شعراءنا العذريين، فكانت النتيجة أن استهتر بحبها وسار شعره فيها، ومما قال:

«يا روضة الوضاح قد — عَنَّيْتِ وضاح اليمن

فاسقي خليلك من شرا — بٍ لم يكدره الدرن

الريح، ريح سفرجل — والطعم طعم سلاف دَن

إني تهيجني اليك — حمامتان على فنن

فاعصي الوشاة فإنما — قول الوشاة هو الغبن»

ولما انتهت حياة روضة في مستعمرة للجذام، وانقطعت اخبارها، تحول الوضاح إلى حب أميرة اموية هي (أم البنين) بنت عبد العزيز بن مروان، واخت عمر بن عبد العزيز، وزوج الخليفة الوليد بن عبد الملك !

وقد قيل في الاخبار، أن الوضاح كان قد نشأ معها في المدينة وأحبها وأحبته قبل أن ترحل عنها إلى دمشق حيث تزوجها الخليفة، وإن الوضاح اتصل فيما قيل

بالملكة بعد زواجها بالخليفة، وجعل يعتاد زيارتها، إلى أن كان حتفه في القصر الملكي حين ألقي بصندوق كان يختفي فيه في غيابة الجب، فذهب شهيد الحب.

واضح بأن هذا الامام الثامن للعشق كان «ثنائي» الهوى، لا عذريه كزملائه السابقين.

٥٧- الصمة بن عبدالله القشري المضُري (ت ٩٥هـ/ ٧١٤م) وصاحبته العامرية بنت عطيف القشرية، بنت عمه التي خطبها وحرم منها ونالها رجل شريف غني، لكنه كان قبيحاً قصيراً، فكان إن وجد الصمة بها وقال فيها اشعاراً، ولما نفد صبره اتجه إلى الثغور الاسلامية يفرغ احزانه في المرابطة والقتال حتى قتل في وقعة سنة ٩٥هـ.

ومن اشعار الصمة في التعبير عن حاله وقدره، قوله:

«أتبكي على ريّا ونفسك باعدت   مزارك من ريا- وشعباكما معا

فما حسُن أن تأتي الأمَريّن طائعاً   وتجزع إن داعي الصبابة اسمعا»

وقال في العامرية في غربته وانقطاعه عن أهله

« اذا ما أتتنا الريح من نحو أرضكم   أتتنا برياكم فطاب هبوبها

أتتنا بريح المسك خالط عنبراً   وريح الخزامى باكرتها هبوبها»

وقال ف يالعامريج في غربته وانقطاعه عن أهله:

٥٨- أبو صخر (كثيِّر بن عبد الرحمن الخزاعي (ت ١٠٥هـ/ ٧٢٣م) وصاحبته عزة) بنت جميل بن وقاص الضمرية... كان (كثيّر) من اعاظم الشعراء، وآخر من جمع بين الرواية والشعر، ومن هنا كان شعره مزيجاً من الشاعرية والثقافة الواسعة، ومع أنه كان تاجر مواشٍ، فقد جالس الملوك ومدح الخلفاء الأمويين بأكثر من عشرين قصيدة قالها في عبد الملك وعمر بن عبد العزيز ويزيد بن عبد الملك، وكذا مدح ورثى عبد العزيز بن مروان الذي يكثر ذكره في اخبار العذريين، ومع شاعرية كثير الواضحة ذكر عنه في شبه اجماع أنه كان كطبعه في شؤون حياته مدعياً في حبه لعزة.. لكنه يرضي الناس، وبادعائه حشر نفسه في سلك المحبين العذريين، وذكر اسماءهم بوصفهم سلفاً له، إذ قال:

وعروة لم يلق الذي قد لقيته   بعفراء والنهدي مما يفجّعُ

وإن كثيراً اعلن أنه بريء من الحب، إذ عده كزملائه مرضاً يبتلى به، فقال:

عجبت ببرئي منك، ياعز، بعدما | عمرتُ زماناً منك غير صحيح

لكن عزة سبقته إلى الموت فقال فيها يدافع عن نفسه:

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا | قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

ولا تيأسا أن يمحو الله عنكما | ذنوباً إذا صليتما حيث صلّت

فلا يحسب الواشون أن صبابتي | بعزة كانت غمرة فتحلت

فوالله ثم الله لاحل بعدها | ولا مثلها من خلةٍ حيث حلت

٥٩- نفسه..

٦٠- أيضاً..

٦١ - بدوي، عبده: قضية التعبير في الحب عند الشاعرات/ مجلة عالم الفكر/ المجلد الثامن عشر/ العدد الثاني/ يوليو- اغسطس- سبتمبر/ الكويت

- وهناك حشد من النساء في العصر العباسي يلعبن لعبة الحب ويجدن التعبير عنها، مثل الشريفة أم العزيز، ومن قولها:

«لحاظكم تجرحنا في الحشا | ولحظنا يجرحكم في الخدود

جرح بجرح فاجعلوا ذا بذا | فما الذي أوجب جرح الصدود»

(نزهة الجلساء: ص ٢٢)

٦٢- اليوسف، يوسف/ بحوث في المعلقات/ : ٢٧٧

فيصل، د. شكري/ تطور الغزل بين الجاهلية والاسلام/ ١٥١- ١٥٢

٦٣- يعد د النويري في «نهاية الارب» مراتب المحبة على النحو التالي:

- الحب: قرب المحبوب

- المودة: رغبة في امتلاك المحبوب

– المحبة: عندما تقوى المودة

– الهوى: عندما تقوى المحبة

– العشق: عندما يزداد الهوى

– التتيم: عندما يأتلف المحب والمحبوب

– الوله: خروج عن دائرة الترتيب!

ثم يورد تعريفات اخرى فيقول:

«المحبة جنس»: أي أصل

و «العشق نوع»: أي جانب

و «كل عشق» يسمى «حباً»: والعشق اسم فضل عن «المحبة»

ثم يقدم التعريفات التالية:

– الصبابة: رقة الهوى

– الهيمان: الذهاب في طلب لا غاية له.

– الكلف: مثل الشغف– طلب يلهج به المحب

– اللوعة: حرقة الهوى

– التدله: تشتت العقل بفعل الاشتياق

ويورد اقوالاً لمفكرين يونانيين مثل افلاطون وسواه تعرف هذا الجانب من اسرار النفس كما يلي:

– افلاطون: العشق حركة النفس الفارغة بغير فكرة.

– ديوجين: سوء اختيار صادف نفساً فارغة.

– ارسطو: عمى الحس عن ادراك عيوب المحبوب

فيثاغورس: طبع يتولد في القلب ويتحرك وينمى ثم يتربى.

ويلاحظ بأن هذه التعريفات «المتشائمة» إنما جاءت بفعل التوجه (الفلسفي) (العقلاني) لهؤلاء، فهم على التوالي: مثالي/ زاهد/ عقلاني/ رياضي.

وفي الغالب فإن هذه الافكار «تتقاطع» مع «العاطفة» التي هي اساس المحبة بكل تفرعاتها.

– انظر: الجبوري، منذر: مصدر سابق.

٦٤– .. وقول النويري هذا يشير إلى سطوة الروح الشعري لدى الرجل حتى وهو يناقش مسائل فلسفية، وهو حتى في تغليبه للروح الشاعري، إنما يماشي افلاطون في المنطق، وبخاصة في كتابه «المائدة» الذي يعد اقدم كتاب وصل المكتبة الانسانية عن فلسفة الحب وفيه قسم افلاطون النفوس من قبل الآلهة إلى انصاف ورميها في العالم، فمتى أحب انسان انساناً آخر فمعنى ذلك أن نصفاً لاقى نصفه..».

وقد جرى مجرى افلاطون في هذا المضمار كتاب فلاسفة عرب ربما تقدموه، وبخاصة ابن حزم الاندلسي في كتابه (طوق الحمامة)– فهو كتاب من ألفه إلى يائه عن الحب، وبذلك زاد على مائدة افلاطون في هذا المضمار– ومن هؤلاء ايضاً: محمد بن داوود الظاهري الاندلسي وهذه الكتب أربت على كل ما قيل في الحب، مثل كتب: محي الدين بن عربي/ وشعر ابن الفارض و الشبلي والجنيد والحلاج... الخ.

– المصدر السابق نفسه.

٦٥– منشأ الشعر الغنائي ٢/ ٩٥

Jeanroy: " Origines de La peosie lyrique

انظر: مقدمة ج. ك ڤاديه في «الغزل عند العرب» ترجمة د. ابراهيم الكيلاني منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي/ دمشق/ ١٩٧٩/ ص٩

٦٦– دي رجمونت، دينيس: الحب والغرب: ٨٤

Denis de Rougemont: L'a mour l'oecident

٦٧- الشاعر المنشد Jongleur: شاعر موسيقي من طبقة شعبية، ظهر في القرون الوسطى يطوف البلاد منشداً اشعار البطولة الملحمية على آلة موسيقية.

أما الشاعر الغنائي Troubadour، فهو شاعر جوال من فئة الشعراء الذين اشتهروا في جنوب فرنسا وشمال ايطاليا في القرن الحادي عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر للميلاد.

٦٨- بدوي، عبده/ مصدر سابق.

٦٩- .. بين الآثار الاكثر تميزاً التي رأت النور في الشرق كتاب « الزهرة» لابن داوود الظاهري (٢٩٧هـ-٩٠٩م) المعروف لدى منظري (العذرية)، وبكتاب الادب العذري «الموشى» للعالم النحوي الوشاء (٣٢٥هـ-٩٣٩م)، وبأساطير البطلين جميل بن معمر (ومجنون ليلى) كما رواها ابو الفرج الاصفهاني (٣٥٦هـ- ٩٦٧م) و (مصارع العشاق) للسراج الحنبلي (٥٠٠هـ- ١١٠٥م) .. وإذا لم يتجاوز افقنا القرن الخامس للهجرة/ الحادي عشر للميلاد، فلن نمتنع عن استمداد الوقائع وآخر التعليمات المكملة ذات الاتجاهات عند المؤلفين المتأخرين وهم الحنابلة: ابن الجوزي (٥٩٧هـ- ١٢٠٠م) صاحب كتاب «ذمُّ الهوى» حيث يستذكر أكثر من مرة التقليد العذري محاولاً (ابدال) مذهبه الاخلاقي السلبي في جزئه الأدنى بمذهب آخر..

أما عند (ابن قيّم الجوزية) فإن فلسفة ذاتية بل (واحدية: Moniste) ايضاً (كما يدل معنى الكلمة عند ابن تيمية) يعرقل تفتح العذرية الحر..

- (الواحدية: لفظ يدل على المذهب الذي يرد الكون كله إلى واحد كالروح المخلص/ أو الطبيعة/ المحضة).

وفي مقابل ذلك فإن الفقهيين (مغلطاي: ٧٦٢هـ- ١٣٦١م بن فليج بن عبدالله البكجري مؤرخ من حفاظ الحديث/ تركي الاصل- مستعرب/ من أصل مصري/ له مؤلفات عديدة ومنها: «الواضح المبين في من استشهد من المحبين» في آخره ابيات تغزل تدل على استهتار) والحلبي ٦٣٥هـ- ١٢٣٧م- سلمان بن حميد: صاحب كتاب «روضة العشاق» و «الانطاكي» (داود بن عمر) طبيب واديب كان ضريراً، انتهت إليه رئاسة الاطباء في زمانه له مؤلفات في الفلسفة والطب والحكمة ومنها

«تزيين الاسواق» في الادب، اختصره من «اسواق الاشواق» للنقاعي / ... لم يكونوا سوى جامعين لآثار العذرية ارتباطاً مع بيئة حية. حيث «العذرية» حتى قبل القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي انفصلت شكلياً عن نوعين تجمعهما بهما مشابهة في الموضوع أو وشائج نزوعية الا وهما: الادب الحكائي الشعبي وفلسفة الحب الصوفي..»

– انظر فاديه / مصدر سابق: والمؤلف لا يعترف ايضاً بأية صفة عذرية، فائقة الحصر، المبعثرة، في كتب الادب مثل «العقد الفريد»، «ربيع الابرار» للزمخشري / هذا «اذا اغفلنا كتب النكاح التي لا تعد..» والمقصود هنا «مغامرات شعبية– فولكلورية– لا علاقة لها بالروح العذرية. ويؤكد عدم جرأته التحقق بعلامة (في عصور الهجرة الخمسة الأولى) من هوية شكلي الحب العذري والصوفي، الآ– ربما– في ذروة الشطحات.. حين يتجاسر الصوفي على مخاطبة الله بلغة دنيوية،/ ويبدو إن في هذا الحب الالهي الصوفي، إبتعاداً عن العذرية بذاتها.

٧٠– ليشتنستتر: النسيب في القصائد العربية القديمة / مجلة Islamica: ٥:١٧، ٩٦

Lichtenstadter: Das Nasib der altarabishen Qaside

٧١– التبريزي: شرح القصائد العشر: ١٠٣/ و.. / اهلوارد: ديوان الشعراء العرب الستة القدامى / لندن/ ١٨٧٠/ ص ٦٤.

٧٢– ارقام القصائد الهجائية: ٧٧، ٨٥، ٨٩، ٩٢.

والقصائد المدحية: ٣٩، ٤٠، ٤٣،، ٤٧، ٥٧

راجع: عن الحطيئة: الاغاني ٢/ ١٥٧، وطبقات الشعر لابن سلام: ٩٣

– انظر: الغزل عند العرب: ٤١

٧٣– (فتح باب الاسعاد في شرح بانت سعاد) للملا علي بن سلطان محمد القاري الهروي مخطوط غير مرقم الصفحات / دار الكتب المصرية / ادب: ٢٢٩

قصيدة «البردة» لكعب بن زهير ومكانتها في التراث الصوفي./ السيد ابراهيم محمد/ مجلة «الف»/ العدد الخامس/ القاهرة/ ربيع ١٩٨٥/ ص ٤٩: البعد الصوفي في الادب.

٧٤- محمد، السيد ابراهيم/ نفسه..

(اشتهرت قصيدة البردة باسم (بانت سعاد) وهي القصيدة التي حازت على اعجاب الممدوح بها (عليه الصلاة والسلام) حتى رمى على صاحبها بردة كانت عليه.

والمعنى من إلقاء البردة على صاحب القصيدة، إن ذلك تكريم له وصيانة لدمه بعدما اهدره الرسول (ص) لتشببه بنساء المسلمين ووقوعه في اعراضهم،..

.. واعجب الرسول بالقصيدة، وتكريماً لصاحبها القى عليه بردته عندما سمع قوله:

ان الرسول لسيف يستضاء به   مهند من سيوف الله مسلول

(راجع هذا الخبرفي الشعر والشعراء ١/ ١٠٦/ ٢ البداية والنهاية ٤/ ٢٧٣)

٧٥- تروى الاخبار أنه كانت جفوة بين الفرزدق وبين أهل المدينة وبخاصة الوالي مروان بن الحكم الحامي المرجح لجميل بن معمر، وربما كان هذا منشيء «الاسطورة العذرية»، وفي الحق أن حكاية تجعل من جميل بن معمر أمير الشعراء من شأنها إذلال الفرزدق أمام سكينة المعجبة بجميل.. اليس في مقدورنا التخمين بأن تأثير (المدينة) على الأقل في البداية كان شديداً على جرير منه على الفرزدق، واستطاع جرير خلال نزاع الخلافة سنة ٦٠هـ ٦٤هـ الذي عمل فيه (المروانيون) على نقل الخلافة الاموية من معاوية بن يزيد بن معاوية بن ابي سفيان آخر (السفيانيين) إلى مروان بن الحكم ممثل (المروانيين)، استطاع جرير شاعر قيس، وحليف بني جعفر بن كلاب، الذين استوطنوا حوران، أن يشعروا بولائه للمدنيين المناوئين للامويين، هذا بالرغم من ادعائه الانتساب إلى اليمن.. وهكذا نرى (سلطان المدينة) الذي ربما كان ينزع عندئذ إلى مطابقة النسيب مع الشعر الغزلي، كما

صنعت (سكينة بنت الحسين) في الحكاية اعلاه، قد فعل فعله بصورة اكثر بطءً على الفرزدق منه على جرير.

– انظر: فاديه/ الغزل عند العرب..– مصدر سابق.

٧٦– تنتسب إلى قبيلة مضر الشهيرة، ولدت قبل الاسلام وكانت تعرف باسم«تماضر» لبياض لونها، ثم غلب عليها اسم الخنساء (مؤنث أخنس– وهي صفة تعني تأخر الانف عن الوجه أو انخفاض قصبته)..

اشتهرت الخنساء بالجمال، تزوجت من رواحه بن العزيز السلمي، وكان لها أربعة اولاد نشأوا جميعاً شعراء شجعاناً، لم يقتصر (حب) الخنساء على أولادها، بل تعداهم إلى اخويها معاويه وصخر، فقد انتقلت قصائدها الى مرثيات بعد وفاة أخيها معاوية التي هدت كيانها وزلزلت بنيانها وغيرت مجرى حياتها فصارت قصائدها مبكية موجعة، حتى قامت الحرب بين العرب والفرس في القادسية فشجعتهم على الاشتراك فيها، وحين بلغ الخنساء استشهاد اولادها قالت

«الحمد لله الذي شرفني بقتلهم– وارجو من ربي أن يجمعني معهم في مستقر رحمته»

٧٧– وسكينة بنت الحسين بن علي بن ابي طالب (ع) (المتوفاة سنة ١١٧هـ) اشهر نساء عصرهاواعلاهن مقاماً وأوفرهن ذكاءً وأدباً، وأحدهن جناناً، احرزت قصب السبق في مضمار الأدب، والتف حولها الشعراء والادباء.. سيدة سيدات عصرها واجملهن وأظرفهن واسماهن صفات واخلاقاً، تمتعت بحياة الازدهار فكانت قبلة الانظار ومنتجع السمار وكانت انيقة لا في ادبها، حسب، بل في زينتها ايضاً، فكانت تصف جمتها تصفيفاً لم ير أحسن منه حتى قلدتها فيه النساء، وعرفت بالطرة السكينية. وكانت دارها مجمعاً للادباء وموئلاً للشعراء تحكم بينهم وتفصل. وتحذو حذو الملوك في الجود والعطاء ، بل إنها لترجح عليهم، فهم يعطون من يمدحهم، ويثني عليهم وهي تعطي لوجه الشعر والادب، ابتغاء التجويد والاتقان فيهما.

كان جرير والفرزدق وكثير عزة وجميل بثينة ونصيب زينب فحول الشعراء

في عهد الأمويين يجتمعون في دار سكينة، فيجدون فيه رحابة صدرها وبرها اكثر مما يجدون من سعة الدار، ووفرة ادبها ويجدون في هذا الدار احياناً امثال (أشعب) صاحب الفكاهات المضحكة، وسريح المطرب المشهور، مغمورين باكرامها وعطاياها.. فكان زوار سكينة يعيشون ساعات حياة مزدوجة بين الادب والمرح والطرب، مما لا يتوفر في ابهاء غيرها،، خصوصاً وإن سكينة كان علمها بمذاهب الغناء وضرب الايقاع كعلمها باعطاف الشعر وقطاف الادب.

أمّها هؤلاء الشعراء ومكثوا في ضيافتها أياماً، ثم أذنت لهم وقيل، وقل انهم دخلوا إلى حيث تراهم وتسمعهم ولا يرونها، فجاءتهم جارية لها وضيئة تروي الاشعار و الأحاديث وقالت: أيكم الفرزدق؟ ثم سألته: أأنت القائل:

هما دلتاني من ثمانين حجة ... كما انحط باز أقتم الريش كاسره

فلما استوت رجلاي بالارض قالتا ... أحَيٌ نرجى؟ أم قتيل نجاذره

فقلت ارفعوا الامراس لا يشعروا بنا ... وأقبلت في الاعجاز ليل أبادره

اجاب: نعم قالت: فما دعاك إلى افشاء السر؟ خذ هذه الالف دينار.. ثم دخلت على مولاتها وخرجت، وسألت: أيكم جرير؟ ثم قالت: أأنت القائل:

تجري السؤال على اغر كأنه ... برد تحدر من متون غمام

اني أواصل من أردت وصاله ... بحبال لاحلف ولا لوّام

طرقتك صائدة القلوب وليس ذا ... حين الزيارة فارجعي بسلام

لو كان عهدك كالذي حدثتنا ... لو صلت ذاك وكان غير ذمام

اجاب: نعم.. قالت الا اخذت بيدها وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف خذ هذه الالف./ ثم دخلت على مولاتها وخرجت، وسألت ايكم كثير؟ وقالت له أنت القائل:

وأعجبني يا عز منك خلائق ... كرام إذا عد الخلائق اربع

دنوّك حتى يدفع الجاهل الصبا ... ورفعك اسباب المنى حين يطمع

فوالله ما يدري الكريم مماطل ... أينساك إذ باعدت أو يتصدع؟

اجاب : نعم..، قالت: ملحت وشكلت.. خذ هذه الثلاثة آلاف. ولما عادت من مولاتها ايضاً سألت عن نصيب، وقالت أأنت القائل:

ولو لا أن يقال صبا نصيب لقلت بنفسي النشأ الصغار

بنفسي كل مهضوم حشاها إذا ظلمت فليس لها انتصار

اجاب: نعم.. فقالت: ربيتنا صغاراً، ومدحتنا كباراً..) واعطته ألفاً

ثم عادت وسألت عن جميل، وقالت : يا جميل: مولاتي تقرئك السلام وتقول لك: والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك:

الا ليت شعري هل ابيتن ليلةً بوادي القرى إني إذن لسعيد

لكل حديث رنة وبشاشة وكل قتيل عندهن شهيد

جعلت حديثنا بشاشة، وقتلانا شهداء..، واعطته ألفاً.. فانصرفوا جميعاً..

– المستشرق الفرنسي بيرون/ انظر: عقراوي– مصدر سابق/ ص ١٣٧– ١٣٨

٧٨– هي ليلى بنت عبدالله بن الرحال/ وقيل ابن الرحالة/ بن شداد بن كعب بن معاوية بن عباده بن عقيل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة.

نسبت ليلى إلى جدها: معاوية بن عباده المعروف بالأخيل..، والأخيل= فارس الهرّار... والهرار= حصان اعوج ركبه في الجاهلية، وهو يومئذ غلام، لمقاتلة زهير بن جذيمة العبسي) وأدرك الأخيل الاسلام فأسلم.

عاشت ليلى الأخيلية شطراً من حياتها في عصر الخلفاء الراشدين، وواكبت بعض احداثه،.. والتقت الامويين ومدحتهم.. وكان توبه يهواها ويقول فيها الاشعار، ويجيء لزيارتها. أما كيف بدأ لقاؤهما ومتى؟

فيومئ إلى ذلك داود الانطاكي (ت ١٠٠٨هـ) الذي ذكر في بعض كلامه عن توبه أنه كان شجاعاً مبرزاً في قومه، سخياً، فصيحاً، مشهوراً بمكارم الاخلاق ومحاسنها.. وكان قومه ينزلون مع بني الأخيل بن كعب، وكانت لهم ابنة شاع

ذكرها بالحسن والفصاحة وحفظ انساب العرب وايامها واشعارها، فغزوا يوماً فلما رجعوا حانت من توبة التفاتة، وقد برزت النساء بالبشر والاسفار للقاء القادمين من الغزو، فرأى ليلى فافتتن، فجعل يعاودها، وشغف بها، فشكاها يوماً ما نزل به منها فأعلمته أن بها اضعاف ما به..» بعد ذلك خطبها إلى ابيها فأبى أن يزوجها إياه، وزوجها في بني الأذلغ- (وبني الاذلغ من بني عباده بن عقيل) رجلاً لا نعرف اسمه بل سيرته،.. يكفي أنه كان غيوراً، وأن توبة يكثر من زيارتها، «فعاتبه اخوها وقومها فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع، فتظلموا منه إلى السلطان فاهدر دمه إن أتاهم..» ثم اخذوا بالترصد له، ومكثوا في الموضع الذي يلقاها فيه، فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه، وكان يلقاها مبرقعة، ففطن لما ارادت وعلم أنه قد رصد فنجا بنفسه..، وإلى ذلك يقول:

وكنت إذا ما جئت ليلى تبرقعت فقد رابني منها الغداة سفورها)

ولم يكن توبه يرى في زيارة الاخيلية إداً ولا حرجاً، ولا يرى له ذنباً:

(عليّ دماء البدن إن كان زوجها يرى لي ذنباً غير أني ازورها

وإني إذا ما زرتها قلت: يا اسلمي وما كان في قولي: اسلمي ما يضيرها)

هكذا: شكوى مظلوم، وفعل ظالم..

ومن يستقرئ شعر (ليلى) يلمس عفة حبهما وصادق عاطفتهما، وهي القائلة:

(عفيفاً بعيد الهم صُلباً قناته جميلاً محياه قليلاً غوائله)

وهي القائلة:

(وعنه عفا ربي واحسن حفظه عزيز علينا حاجة لا ينالها)

بيد أننا مع هذا نجدها تتهم توبه بالفجور، فقد جاء في شعره:

(وقد زعمت ليلى بأني فاجر لنفسي تقاها أو عليها فجورها)

اكدت ليلى في مرثية لها:

(ونعم فتى الدنيا وإن كان فاجراً وفوق الفتى إن كان ليس بفاجر)

ومع هذا فقد كان سبط البنان، حديد اللسان، شجي للاقران، كريم المخبر، عفيف المئزر، جميل المنظر) هكذا اكدت الاخيلية عفته للحجاج بن يوسف الثقفي، وكان سألها: هل كانت بينكما ريبة قط، أو خاطبك في ذلك قط؟ فقالت: (لا والله ايها الامير.. الا أنه قال لي ليلة- وقد خلونا- كلمة ظننت أنه قد خضع فيها لبعض الأمر فقلت له:

(وذي حاجة قلنا له: لا تبح بها فليس اليها ما حييت سبيل

لنا صاحب لا ينبغي أن نخونه وأنت لأخرى فارغ وحليل

نخالك تهوى غيرها فكأنها لها من تظنيّها عليك دليل)

ماتت بساوه (وهي مدينة بين الري وخراسان- كما ذكر الحموي):

.. أقبلت ليلى من سفر، فمرت بقبر توبه ومعها زوجها وهي في هودج لها، فاقسمت الا تبرح حتى تسلم على توبه، فجعل زوجها يمنعها من ذلك وهي تأبى، إلاّ أن تلم به، فتركها وشأنها فصعدت أكمة عليها قبر توبه، فسلمت عليه، ثم حولت وجهها إلى القوم وقالت:

ما عرفت له كذبة قبل هذا، اليس هو القائل:

(ولو أن ليلى الاخيلية سلمت عليّ ودوني جندل وصفائح

لسلمت تسليم البشاشة أو زقا اليها صدى من جانب القبر صائح)

وكانت إلى جانب القبر بومة كامنة، فلما رأت الهودج واضطرابه فزعت وطارت في وجه الجمل، فنفر ورمى بليلى على رأسها، فماتت من وقتها، ودفنت إلى جانبه:

(لعمرك ما بالموت عار على الفتى إذا لم تصبه في الحياة المعاير

وما احد حيّ، وإن عاش سالماً بأخلد ممن غيبته المقابر

ومن كان مما يحدث الدهر جازعاً فلابد يوماً، أن يرى، وهو صابر

وليس لذي عيش عن الموت مقصد ... وليس على الايام، والدهر غابر
ولا الحي مما يحدث الدهر متعب ... ولا الميت إن لم يصبر الحي ناشر
وكل شباب أو جديد إلى بلى ... وكل امرئ يوماً إلى الله صائر
وكل قريني إلفةٍ لتفرقٍ ... شتاتاً وإن ضنا وطال التعاشر
فلا يبعدنك الله حياً وميتاً ... اخا الحرب إن دارت عليك الدوائر
فآليت لا انفك ابكيك ما دعت ... على فنن ورقاء، أو طار طائر..)

- انظر: العطية، خليل وابراهيم: ديوان ليلى الأخيلية، ص ٣٤ ومن رثائها لتوبه:

(لتبك العذارى من خفاجة كلها ... شتاءً وصيفاً دائبات ومربعا
على ناشئ نال المكارم كلها ... فما انفك حتى احرز المجد أجمعا

....

وقولها:

كم هاتف بك من باكٍ وباكيةٍ ... يا توب للضيف إذ تدعى وللجار
وتوب للخصم إن جاروا وإن عدلوا ... وبدلوا الأمر نقضاً بعد امرار
إن يصدروا الأمر تطلعه موارده ... أو يوردوا الأمر تحلله بإصدار

....

٧٩- أم الخير(رابعة العدوية): ولدت في البصرة (حوالي سنة ٥٥هـ) مات ابوها اسماعيل وهي لا تزال شابة، وكان الغلاء فاحشاً وقاسياً، فلم تستطع أن تواجه الحياة وتتحمل تكاليفها الباهظة، فأصبحت من الموالي عنوة، ووقعت بذلك في أسر رجل ظالم، ابقاها عنده مدة اذاقها خلالها انواع العسف وصنوف الهوان، ثم باعها إلى آخر كان أسوأ حالاً،.. فصبرت على حالها وقابلت قسوة الدهر بصدر رحب، كان شغلها الشاغل مرضاة الخالق. رآها سيدها تتعبد في خشوع وإيمان وتطلب إلى ربها أن يعيد اليها حريتها حتى تستطيع عبادته على الوجه الأكمل، فلما

كان اليوم التالي منحها سيدها حريتها وترك لها الخيار في أن ترحل عن بيته أو تظل فيه، لكنها آثرت أن تترك الدار لتعيش من عرق جبينها حتى ماتت عن عمر(٨٥) سنة، بعد مرض وعوز.

٨٠- .. وهكذا وجد معاوية بن يزيد إن ابنة أخ مروان بن الحكم- ابن عمه- جالبة للشبهات مما حمل خالداً المخزومي عندما ولي مكة على قطع صلته مع المغني (غريض)- وهو الذي سعى لدى المخزومي إلى الحصول على موافقته بوصفه شاعراً هاوياً. وكان للوليد بن عبد الملك (زوج أم البنين)- وهي مروانية ايضاً- لحظات قاسية مع زوجه، تلك اللحظات التي يمكن أن تكون نتجت عنها (حكاية) الشاعر الوضاح، الذي كان على طريقته «بطل رواية غرامية / أو شهيد العشق»، ولكن نتيجة غيرة الخليفة واحد ضحاياه.

- ولم يشأ الوليد بن عبد الملك بالذات أن يعرض نفسه للشبهات بمصاحبته الشاعر عمر بن ابي ربيعة في موسم الحج، لأن هذا الأخير «ألح على الثريا بالهوى» فشقت (الفضيحة) على أهلها وهم مع ذلك (ثقفيون).. وكان في مقدور هؤلاء النبلاء/ وهم ازواج سيدات مشهورات/ أن يكونوا، إذاً.. (حماة الاد ب والفن) أو يكونوا- عند الاقتضاء- (شعراء)..

- بيد أنهم كانوا يتبعون الدّرجة (Mode) اكثر مما يوحون بها، كما أنهم رضوا، احياناً، الأ يمارسوا السلطة في بيوتهم، وإنهم فضلوا (المآدب) على (المعارك)، و (المغنين) على (الشخصيات الرسمية).. ولذا كانوا من اوائل الذين اعترفوا بخطورة (المولى) الحديث النعمة الذي قرنوه أخوياً، بحياتهم، تاركين له (مخالطة) ازواجهم.. كما انهم اشركوه بمكائدهم أو فضولياتهم.. وحيث ساد اللهو، لم تكن المراتب محترمة قط!

- انظر / الغزل عند العرب / مصدر سابق : ١٢٠-١٣٠ / في تفسير الطبري ٢/ ٩٤: إن للرفث معنيين: الجماع أو المباشرة (وهو المعنى المتداول عموماً) أو : (قول الفحش)

أما (اللسان) فأكثر صراحة ففيه: الرفث: الفحش من القول أو غيره مما يكون بين الرجل وامرأته./ يعني: التقبيل والمغازلة ونحوهما، مما يكون في حالة الجماع أو في أقصى الاحوال: التعريض بالنكاح.

ومن المرجح أن يكون المعنى الاول الذي اورده (ثعلب) هو المعنى الاصلي، فهو يعيد تماماً/ بالرغم من عدم مطابقته حرفياً لما ورد في الآية ١٨٧/ الجو السفيه و العذري جداً، المطابق تمام المطابقة- بالاضافة إلى ذلك- لذوق هاتيك النسوة الشريفات العربيات، الذي يتحرك فيه (المغني) و (الشاعر) في موسم الحج.

وقد يكون كلام الفحش، وهو ربما نوع من البوح مصحوباً بمزاج، من ذات الطعم.

- راجع: الاغاني ١/ ١٦٣

- (الرفث في الحج)/ الاغاني ١/ ٤٠٣ (سيرة العرجي): راجع كلمة (الرفث المزدوج)

- وذكر القرآن (الرفث) في سورة (البقرة: الأيتان١٨٧/ و ١٩٦) بمناسبة صيام شهر رمضان والحج.

ولعل العادات والتساهلات الخاصة بالاول، ربما كانت مرسمة عن الثاني.

٨٢- الغزل../ نفسه/ ١٥١

٨٣- قال هشام بن الاحنف(راوية بشار): «اني لعند بشار ذات يوم إذ أتته امرأة فقالت: يا أبا معاذ!.. عبده تقرئك السلام وتقول لك: قد اشتد شوقنا اليك، ولم نرك منذ أيام..»

٨٤- بهيم، محمد جميل: المرأة في حضارة العرب، والعرب في تاريخ المرأة/ دار النشر للجامعيين ط ١/ شباط ١٩٦٢/ ص٤٦.

٨٥- .. إذ كان «كثيّر» لا يرى في القبلة حين تسامح بطلبها من (عزة) بأساً على العفة. لكن (عزة)، وهي تبادله الحب، وتطارحه الصبابة، ويخلوان، ويأمنان عين الرقيب، انكرت على(كثيّر) ما طلب من تقبيلها، فهي على مذهب القائل: «إن القبلة تفسد الحب»!! — وهي غير ذلك بالطبع!—

وحين وفدت (بثينة) و (عزة) على(عبد الملك بن مروان) أمرهما أن تدخلا على

(عاتكة) زوجه، فدخلتا عليها، فقالت (عاتكة) لعزة: «اخبريني عن قول كثيّر:

قضى كل ذي دين فوفى غريمه
وعــزة ممطول مــعنى غــريمهــا

وما كان دينه؟ وما كنت وعدته؟

قالت (عزة): «كنت وعدته قبلة، ثم تأثمت منها..»

فأجابتها عاتكة: «وددت انك فعلت وعلي اثمها!»

– المصدر السابق/ ص ٣٩.. وانظر: (ثمرات الاوراق لابن حجة الحمدي/ ص ٥٣) وقصة ابنة عبد الملك– وهي تحج– حيث ارادت ان يتشبب بها (ابن ربيعة) وكان تشبب بها بالفعل– لكنه لم يجهر بقوله مخافة تهديد الخليفة له–

٨٦– روى عثمان الضحاك قال: «خرجت أريد الحج فنزلت بخيمة بالأبواء، فاذا بجارية جالسة على باب الخيمة، فأعجبني حسنها فتمثلت بقول (نصيب):

بزينب ألمم قـــبل أن يدخل الركب
وقل لا تملينا فـــمــــا مَلَّكِ القلبُ

فقالت: «يا هذا.. اتعرف قائل هذا البيت؟

قلت: «بلى.. هو نصيب»

فقالت: «اتعرف زينب؟»

فقلت: كلا..

قالت «انا زينب»

قلت: «حياك الله وبياك»

قالت: «والله إن اليوم موعده، وعدني العام الأول بالاجتماع في هذا اليوم، فلعلك لا تبرح حتى تراه..»

قال فبينما هي تكلمني اذا انا براكب، قالت: «ترى ذلك الراكب؟» قلت: «نعم»

قالت: «اني لأحسبه إياه..»،

فاقبل الراكب، فإذا هو (نصيب)، فنزل قريباً من الخيمة، ثم أقبل فسلم، ثم جلس قريباً منها، فسألته أن ينشدها فأنشدها، فقلت في نفسي: محبان قد طال

التناثي بينهما، فلا بد أن يكون لأحدهما إلى صاحبه حاجة، فقمت إلى بعيري لأشد عليه فقال نصيب: «على رسلك، إني معك» فجلست حتى ينهض معي، فسرنا وتسامرنا .

فقال لي: «أقلت في نفسك محبان التقيا بعد طول تناءٍ، فلا بد أن يكون لاحدهما إلى صاحبه حاجة؟ قلت: «نعم».

قال: «ورب هذا البيت، منذ أحببتها ما جلست منها مجلساً هو أقرب من مجلسي هذا!!».. فعجبت لذلك وقلت: «والله هذه هي العفة في المحبة»

– انظر: «المستطرف» للأبشهي ج٢ ص ١٤٦/ والمرأة في حضارة العرب.. ص ٣٧– ٣٨.

٨٧– موت الحلاج/ حكاية مسرحية/ تأليف: هربرت مايسن/ ترجمة: أمل الجبوري/ صدرت عن دار «أزمنة» للنشر والتوزيع/ عمان ط١/ ١٩٩٥ ص ١١–١٢:

– يعد موت الحلاج (عام ٣٠٩هـ/ ٩٩٢م) سرداً فكرياً وتعبيرياً، وروحيا، عن المتصوفة المسلمين في القرن العاشر، الذين صلبوا في بغداد بتهمة الالحاد والهرطقة..

لقد قدم الحسين بن المنصور/ المعروف بـ«حلاج الاسرار»، وتابعه «ابن عطا» والمدافعة عنه «شغب» (ام الخليفة)، وخصمه (ابن داود) شكلاً،رؤيوياً امام خلفية من السرد الروائي، نقل إلينا عبر إبنه (حمد)، وشكل العرض هذا عبارة عن (سماع) إلى كلمات المعلم الروحية، حول الله والحياة و الكون» (ص٩)

٨٨– نفسه/ ص١٨/ من المقدمة.

٨٩– انظر: الغيطاني، جمال: الادب بين الظاهر والباطن/ نقطة عبور/ اخبار الادب/ العدد ٨٥/ القاهرة ٢٦ رمضان ١٤١٥هـ الموافق ٢٦ فبراير ١٩٩٥ ص٣.

٩٠– وانظر/ اخبار الادب/ العدد: ١٩ شباط (فبراير١٩٩٥/ عطفة العشاق ص٢.

٩١- ٩٢-: موافي، عبد العزيز: حول حداثة النص الصوفي وصوفية النص الحداثي / اخبار الادب / نفسه / ص٨.

٩٣- صدر ديوان الحلاج في بغداد عام ١٩٧٥ محققاً / قدم له وحققه الدكتور كامل مصطفى الشيبي / .. هذه المختارات، هي، منه..

٩٤- ابن داود: الزهرة / انظر «عطفة العشاق» مختارات من «الزهرة» انظر: اخبار الادب / العدد ٦٨ / ٢٥ جمادى الاول ١٤١٥هـ / ٣٠ اكتوبر ١٩٩٤م ص٢.

٩٥- بولص، سركون: اسطورة السياب والغرّين / قصيدة نثر / منشورة ضمن المقابلة التي اجراها كاظم جهاد معه / مجلة: اليوم السابع / باريس / الاثنين ٩ آيار / مايو ١٩٨٨ . ص ٣٧.

٩٦- نافع، عبد الفتاح صالح: لغة الحب في شعر المتنبي / دار الفكر للنشر والتوزيع / عمان ط ١ / ١٩٨٣ ص٩

٩٧- انظر: اليازجي / في الجزء الاول من ديوان ابي الطيب / ١٤-١٥.

٩٨- سبق لعباس محمود العقاد أن أشار في كتابه(مطالعات في الكتب والحياة) إلى مجالات التشابه بين (المتنبي) و (نيتشة) في موضوع: القوة / والبقاء للاقوى / وفي (ما يعتقده) معاداتهما للمرأة!

وقد افاد الباحث العراقي د. صبيح صادق من هذه الاشارة وسواها في كشف جوانب أخرى حيث وقف نيتشه من المرأة موقفاً معادياً فآمن من انها «بطبيعتها» (مخلوق ناقص وفيها من العيوب الكامنة ما يحتم علينا الا نعهد اليها بأي عمل جدي» وكلمته في المرأة مشهورة وصارخة:

«اذهب أنت إلى المرأة- لا تنس اذاً سوطك»

انظر: اوجه التشابه بين نيتشة والمتنبي / صبيح صادق / مجلة آفاق عربية / العدد٤ / السنة الثالثة بغداد / كانون الأول ١٩٧٧ / ص ٤٢- ٤٩

٩٩- .. عد بعضهم «غزل المتنبي» بـ(٥١٧) بيتاً، وهي قد تنيف عن الالف بيت.

انظر: غزل المتنبي/ عبود احمد الخزرجي/ بغداد/ مكتبة المثنى.

١٠٠- يقوم كتاب «لغة الحب» في شعر المتنبي../ مصدر سابق/ على هذا المعتقد.

١٠١- نفسه ص ٢١٨- ٢١٩.

١٠٢- نفسه ص ٢٢١.

١٠٣- نفسه ص ٢٦٣

١٠٤- انظر: حسين، طه: مع المتنبي: ٢٣٨، وما بعدها.

١٠٥- نفسه ص ٢٧٨.. وانظر: دراسات في الادب العربي: غوستاف فون غريناوم: ٣١.

١ إضاءة حب

- **محمد الجزائري**، من مواليد البصرة، على حافات المياه، ووسط النخيل ترعرع منذ ٣٠ حزيران ١٩٣٩... ولا زال يحن...

واتكأ بيته على ضفة (الخندق) النهر الذي يعانق شط العرب والنوارس والترحال النبيل..

- اخذته الصحافة، وتماهى مع الكلمة عاشقاً، منذ بدايات الخمسينات... حتى تولى بالرعاية آخر الحبيبات: «مجلة فنون» رئيساً لتحريرها، حتى (قتلت) حباً في ١/٦/١٩٨٧ فظل منذ ذلك «الحب المقتول».. (بدون!!).. متفرغاً فقط للكلمة النبيلة، والعشق الخلاق.

- وبالمحبة.. اسس، وعشاق آخرون: اتحاد الادباء في العراق، ورابطة نقاد الادب، ورابطة نقاد الفن التشكيلي، ونادي السينما العراقي...، ومنح جهد السنين، للعمل النقابي، في هذه المنظمات، وفي الإتحاد العام للادباء والكتاب العرب برفقة الشاعر شفيق الكمالي.

- امضى قرابة السنوات الاربع بين الجدران، عاشقاً، في ترحال نبيل... آخر (٦٢- ١٩٩٦)

- متفرغ للكلمة، المحبوبة... الآن...، ناقداً، ومؤلفاً، وكاتب سيناريو .

٢ من مؤلفاته:

١ – حين تقاوم الكلمة: (دراسات أدبية/ نقد) ١٩٧١

٢– ويكون التجاوز: (دراسات نقدية معاصرة في الشعر العراقي الحديث) ١٩٧٤

٣– الكتابة على أديم الفرات: نص ابداعي ومشاهدات ليست سياحية عن النهر، والناس... ١٩٧٥

٤– الفن والقضية: دراسة نقدية تشكيلية ١٩٧٧

٥– عطا صبري: (فنانون عراقيون: دراسة تشكيلية) ١٩٧٨

٦– البيت: نصوص مشهدية ابداعية عن البصرة والحرب ١٩٨٨

٧– اسئلة الرواية: جدل الرؤية والتسجيل في الرواية العربية المعاصرة (دراسة نقدية ومقاربات) ١٩٨٩

٨– مقامات الحريري: دراسة وكتابة ثانية للمقامات ١٩٩٠

٩– خطاب الابداع: الجوهر– المتحرك– الجمالي / دراسة حضارية نقدية/ ١٩٩٣

١٠– الجوّاب يتذكر: (الكتاب الثاني في سلسلة: فنانون عراقيون عن الرائد المسرحي: توماس حبيب/ ١٩٩٥

١١– وداد الاورفه لي من الواقعية إلى الفنتازيا: الكتاب الثالث في سلسلة: فنانون عراقيون (تحت الطبع)

١٢– بتول الفكيكي: حالات عشتار (الكتاب الرابع في سلسلة فنانون عراقيون تشكيليون (تحت الطبع)

١٣– في التكوين: (مشترك) مع النقاد: طه حسين/ محمد مندور/ عبد العظيم أنيس/ محمود أمين العالم/ غالي شكري/ غسان كنفاني/ نبيل سليمان/ (صدر باللغة الروسية عن دار التقدم/ موسكو ١٩٨٤)

١٤– احتلال العقل (ضد التطبيع الثقافي مع اسرائيل) (تحت الطبع)

٣ أنجز للسينما والتلفزيون والمسرح (سيناريو وتعليق)

١- والشجرة حياة / سيناريو وتعليق/ .. من اخراج: بسام الوردي/ جائزة تقديرية من مهرجان «الربيع الأخضر» / برلين

٢- فلسطين نعم: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: محمد يوسف الجنابي: جائزة تقديرية/ مهرجان افلام وبرامج فلسطين/

٣- وعد الماء : (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

٤- وعد الماء: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: محمد شكري جميل

٥- الصوت الثالث: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: طارق عبد الكريم

٦- مدينة الخزف: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: محمد الطائي

٧- ملحمة الحرية: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: صبيح عبد الكريم

٨- سيد الجسور(سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

٩- الكنز الاخضر: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٠- الثمرة: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١١- خنساء العصور: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٢- الماجدات: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٣- الانامل الخضر: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٤- صورة زمن: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: عاتكة الخطيب/ الحائز على الشهادة التقديرية من مهرجان كارلوفيفاري/ ١٩٩٣

١٥- اغتيال الحياة: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٦- أول الضحايا لماذا (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي.

١٧- البيت: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٨- شعلة البناة (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: فاروق القيسي

١٩- من أجل هؤلاء (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: عماد بهجت- (لصالح «اليونسيف»)

٢٠- فن النور: (سيناريو وتعليق باللغتين العربية والانجليزية) من اخراج: عماد بهجت

٢١- ذات المناديل الاربعة مسرحية احتفالية- من اخراج سامي عبد الحميد- قدمت على فضاء (القصر العباسي) في بغداد..

٢٢- السفينة والربان: (احتفالية) غانم حميد / حيدر منعثر قدمت على فضاء (ساحة الاحتفالات الكبرى/ بغداد)

٢٣- المندائيون: لصالح التلفزيون الفرنسي/ اشراف: محمد شكري جميل

٢٤- العمق الاخضر: (روائي) السيناريو الحائز على الجائزة الأولى لأفضل سيناريو روائي/ ١٩٩٤/

٢٥- وجوه ..سلاماً عراق: (روائي): جائزة أفضل سيناريو وثائقي/ ١٩٨٦.

٢٦- وعد الماء: اخراج محمد شكري جميل...

■ شاركت العديد من افلامه الوثائقية في مهرجانات عالمية كمهرجان برلين/ ومهرجان لايبزك/ ومهرجان كارلوفيفاري...

المحتويات

الغلاف الأول: لوحة «توحد» للفنانة العراقية بتول الفكيكي

انجزت صيغته النهائية، في الغرفة (١٠٩) بفندق (كرفان)- جبل اللويبده- عمان- الاردن. في مساء الثلاثاء: الأول من تشرين الأول ١٩٩٦م، الموافق جمادى الاولى ١٤١٧هـ.